مجلہ
غالب نامہ

مجلس مشاورت

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

مجلہ

غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

2102
170685
Date 15.10.93

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۳ء

جلد ۱۴ ——— شمارہ ۲

قیمت، ۵۰ روپے

ناشر وطابع، شاہد ماہلی

مطبوعہ، عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲ــــ۱۱۰۰۰۲

فون، ۳۲۱۲۵۸۳
۳۳۱۶۵۱۸

فہرست

حرفِ آغاز

غالب نامے کا یہ شمارہ کچھ تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ اِس بار غالب سمینار بھی نہیں ہو پایا۔ اِس میں ہمارے اختیار کو نہیں، حالات کے جبر کو دخل تھا۔ پچھلے دنوں ہمارا ملک جن افسوس ناک اور تباہی پھیلانے والے حادثوں سے دوچار ہوا، اُن کی یاد ابھی دلوں سے محو نہیں ہوئی ہوگی۔ فرقہ پرست طاقتوں نے سیاسی مفاد کی خاطر جو کچھ کیا اور اُس کے نتیجے میں ملک کا امن و امان جس طرح تباہ ہوا، وہ بڑی اندوہ ناک اور درد بھری داستان ہے؛

جلے پتّوں پہ آتی ہیں نظر مبہم سی تحریریں
یہ وہ تاریخ ہے بجلی گری تھی جب گلستاں پر

مستقبل کا غیر جانب دار مورّخ اِن خوں چکاں حادثوں کی روداد جب لکھے گا، تو اُس کے قلم کی سیاہی خود بخود سرخی میں بدل جائے گی اور الفاظ فرطِ حرارت سے پگھلتے ہوئے محسوس ہوں گے، جیسے انگیٹھی میں کوئلے چٹخنے لگتے ہیں۔

دُنیا کا کارخانہ امید پر قائم ہے، ہم بھی توقع کرتے ہیں کہ آیندہ ایسی صورتِ حال سے دوچار نہیں ہونا پڑے گا اور غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں بھی حسبِ معمول جاری

رہ سکیں گی۔ غالب سیمینار بھی بروقت ہو سکے گا اور غالب نامہ بھی اپنی روایت کے مطابق شائع ہو گا۔

پچھلے دنوں کئی معروف شاعر و ادیب ہم سے جدا ہو گئے جناب مالک رام، مفتی شوکت علی فہمی، جناب گوپال متل، جناب غلام ربانی تاباں، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، لالہ مہیشور دیال اور ڈاکٹر کامل قریشی۔ مہیشور دیال صاحب غالب انسٹی ٹیوٹ کی مجلسِ عاملہ کے رکن تھے۔ سحر صاحب اسی ادارے کے ٹرسٹیوں میں سے تھے اور کامل صاحب پبلی کیشن کمیٹی کے ممبر رہے تھے۔ مالک رام صاحب کا تعلق بھی اس ادارے سے بہت گہرا تھا۔ یہ ادارہ غالب کی یادگار کے طور پر وجود میں آیا تھا اور مالک رام صاحب عمر بھر غالب پرست رہے اور غالب کے متعلق کام کرتے رہے۔ غالب صدی کے موقعے پر ان کا مرتب کیا ہوا دیوانِ غالب اسی ادارے نے شائع کیا تھا۔

گوپال متل اپنی الگ وضع اور خاص انداز کے مالک تھے۔ جن لوگوں کو اُن کے اندازِ فکر سے اختلاف تھا، وہ بھی اُن کی اردو دوستی کے قائل تھے۔ یہ بھی مانتے تھے کہ وہ بہت اچھی نثر لکھتے ہیں اور اس پر بھی اتفاق تھا کہ وسعتِ مشرب اور فراخ دلی میں وہ اپنی مثال آپ تھے۔ اُن کی کتاب "لاہور کا جو ذکر کیا" اردو کی اچھی کتابوں میں سے ایک ہے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی وہ امتیازی صفت کے مالک تھے۔ اُن کا مجموعۂ کلام "صحرا میں اذان" کلاسکی اندازِ غزل سرائی کا اچھا نمونہ ہے۔ آپ اسی ایک شعر سے اُن کے اندازِ تغزل کا اندازہ کر سکتے ہیں:

اب شکوۂ سنگ و خشت کیسا
جب تیری گلی میں آ گیا ہوں

اِس غزل کا مطلع ہے:

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سُونے مکان کا دیا ہوں

کنور صاحب بڑی خوبیوں کے انسان تھے۔ وہ وسیع النظر بھی تھے اور وسیع القلب

بھی اور ہندو مسلم اتحاد کی سچّی جیتی جاگتی مثال تھے۔ پُرانی وضع داری اور پُرانے تہذیبی آداب کے قائل بھی تھے اور قدر دان بھی۔ دہلی کی بہت سی شاعرانہ محفلوں کی اُن کے دم سے رونق تھی۔ اُن کا اُٹھ جانا بڑا تہذیبی سانحہ ہے۔

لالہ مہیشور دیال دِلّی والے تھے، دہلی کے سچّے عاشق اور یہاں کے پُرانے در و دیوار اور گلیوں کوچوں سے ایسے واقف تھے جس طرح کوئی شخص اپنے گھر کے در و دیوار سے واقف ہوتا ہے۔ اُنھوں نے دہلی کی گذشتہ عظمت، تہذیبی زندگی اور یہاں کی عمارتوں سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ سچّی بات تو یہ ہے کہ وہ اِس معاملے میں چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا تھے۔ اب ایسا کوئی شخص نظر نہیں آتا جو اُن کا بدل ثابت ہو سکے۔ معلومات تو کتابوں سے حاصل کی جا سکتی ہیں لیکن عرفان اور وجدان کتابوں سے نہیں ملتا اور پُرانی تہذیبی زندگی سے سچّی ہمدردی بھی اسکولوں کالجوں کی تعلیم سے حاصل نہیں ہو پاتی۔ یہ تو مزاجی مناسبت کا معاملہ ہے اور مہیشور دیال صاحب فطری طور پر اِس مناسبت کو ساتھ لے کر آئے تھے۔

تاباںؔ صاحب اچھے شاعر تھے۔ انھوں نے غزل ہی کو اپنا نشانِ امتیاز بنا لیا تھا۔ پچھلے کئی برسوں سے وہ فرقہ پرستی کے خلاف بہت کچھ لکھ رہے تھے۔ بہت شریف انسان تھے اور دوست نواز۔ بہت خود دار شخص تھے۔ بعض دفعہ مروّت اُن کے ہونٹوں پر مُہر لگا دیا کرتی تھی، لیکن ایسے لمحے بہت کم آتے تھے۔ عام طور پر حق گوئی و بے باکی اُن کا شعار تھا۔ ایک سچّے اور کھرے انسان کا اُٹھ جانا واقعتاً بڑا سانحہ ہے۔

مفتی صاحب کے لیے بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ماضی کو حال سے ملانے والی ایک کڑی کی حیثیت رکھتے تھے اور دہلی کی پُرانی صحافتی زندگی کی بھرپور نمایندگی کرتے تھے۔ کامل صاحب کروڑی مل کالج (دہلی) میں اردو کے استاد تھے اور دہلی کی شعری سرگرمیوں میں برابر شریک رہا کرتے تھے ــــــ ادارہ اِن سب کے غم میں سوگوار ہے۔ خدائے پاک اِن سب کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

غالب نامے کے مدیرِ اعلا پروفیسر نذیر احمد پچھلے دو مہینے سے امریکہ میں برغرضِ علاج مقیم ہیں۔ وہ اب پہلے سے بہتر ہیں۔ غالباً اگلے مہینے تک واپس آجائیں گے۔

میں خاص طور پر اُن کی صحتِ کاملہ کے لیے دست بہ دُعا ہوں۔ وہ ہمارے اُن اساتذہ میں سے ہیں جن پر فارسی زبان و ادب کو ناز ہونا چاہیے۔ اُنھوں نے جو اعلا درجے کے علمی کام انجام دیے ہیں، وہ ہمارے لیے مثال اور معیار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خدا کرے وہ جلد تر واپس آئیں۔

رشید حسن خاں

۱۴ر اگست ۱۹۹۳ء

پروفیسر نذیر احمد

دستنبو اور دساتیر

تا زدیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی پیش گوئی تھی کہ جوں جوں وقت گزرتا جائے گا، ان کی شاعری کی شہرت بڑھتی جائے گی اور سارے عالم میں پھیل جائے گی۔ یہ پیشین گوئی حرف بحرف صحیح نکلی، اب ان کے کلام کی شہرت ایشیائی ممالک سے بڑھ کر یورپ اور امریکہ تک پہنچ چکی ہے۔ اور غالب نے جس دل نشیں اور شاعرانہ انداز میں یہ پیشین گوئی کی تھی وہ بھی داد طلب ہے، ان کی شعروشاعری شراب ہے جو اپنے زمانہ میں خریدار نہ پیدا کر سکی، یہ شراب پڑی رہی، پرانی ہوگئی تو اس کے دام بڑھ گئے۔

غالب وہ خوش نصیب شاعر ہیں جن کے کلام کا جتنا مطالعہ ہوا ہے (سوائے اقبال کے) شاید ہی کسی اور شاعر یا ادیب کا اتنا مطالعہ ہوا ہو، اور حق تو یہ ہے کہ اس اعتبار سے فارسی، اردو، عربی یا ترکی کا کوئی شاعر ان کا سہیم و شریک نہیں۔ لیکن باوجود کثیر مطالعے کے ان کی زندگی کے بعض پہلو دانش وروں کی توجہ کے محتاج ہیں۔ یہ بات عام ہے کہ ان کے کلام میں جو تنوع ہے وہ کسی شاعر یا ادیب کے کلام میں نہیں ملتا۔ وہ محض

شاعر و ادیب تھے، زبان و ادب و تاریخ کے عالم تھے۔ اُن کے اردو خطوط ایک طرف تو اردو ادب کے بہترین نمائندہ تو دوسری طرف علم و فن کے قابل وصف مظہر۔ انھوں نے اپنے مکاتیب میں سیکڑوں علمی، ادبی، شعری، فنی، تاریخی، سیاسی امور پر بحث کی ہے اور میرے خیال میں اُن کے کلام کا یہ رُخ جو در حقیقت ایک دائرۃ المعارف کی وسعت اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہیں، بالکل اچھوتا ہے۔ اُن کی اکثر تصانیف میں اُن کا سیاسی شعور کافی بیدار نظر آتا ہے، وہ تاریخ و تہذیب کے محرکات سے آشنا معلوم ہوتے ہیں، اُن کا کلام اس دور کی سیاسی و تہذیبی امور کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی انھوں نے خوب خوب طبع آزمائی کی ہے، نظم و نثر دونوں میں اُن کے ضخیم کلیات موجود ہیں وہ بھی سیر حاصل مطالعے کا تقاضا رکھتے ہیں۔ بلا شبہ اُن کے اردو شعر کا خاصا عمیق مطالعہ ہو چکا ہے، لیکن اُن میں بھی اُن کی تہ دار شخصیت کے بعض پہلو ایسے ہیں جو مطالعے کی دعوت دیتے ہیں:

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کار مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

غالب کے یہاں بعض تحریکوں کی طرف اشارے ملتے ہیں، انھیں میں ایک دساتیری تحریک ہے، اس سے وہ خاصے متاثر نظر آتے ہیں، لیکن باوجود اس تحریک کی طرف واضح اشارے کے، یہ امر غالب شناسوں کی توجہ کا مرکز نہ بن سکا، یہ تحریک بڑی پُر فریب لیکن پُر کشش تھی، دساتیر ایک مجموعۂ صحائف کی شکل میں منظر عام پر آئی جس کے مطالب کا سراغ کہیں نہیں ملتا اور جس کی زبان کا رشتہ دنیا کی کسی زبان سے نہیں قائم ہوتا، یہ ہر زبان سے الگ، جس کو نہ کسی نے سنا اور نہ جانا، لیکن سیکڑوں ایرانی اور ہندوستانی شاعر و ادیب اس کے فریب میں آئے اور اس کے مطالب اور اس کی زبان کا اثر قبول کیا، دساتیر کی زبان عربی اثرات سے یکسر پاک تھی، اس کے اکثر و بیشتر الفاظ فارسی سرہ کے بھیجے ہیں اس وجہ سے فارسی خالص کے شیدائیوں کے لیے اس کتاب میں بڑی کشش تھی، غالب فارسی سرہ کے پرستار تھے، اس بنا پر اُن کا دساتیر سے متاثر ہونا قدرتی امر تھا۔

غالب کے کلام نظم و نثر (اردو و فارسی) پر دساتیر کا خاصا اثر موجود ہے، کسی پر کم کسی پر زیادہ، راقم نے اُن کے بعض کلام میں دساتیری الفاظ کی نشاندہی کی ہے، آج کی صحبت میں دساتیر کے مختصر تعارف کے بعد اُن کی فارسی تصنیف "دستنبو" میں دساتیری الفاظ کی نشاندہی کی جائے گی۔

غالب نے دستنبو کے خاتمے پر یہ رباعی لکھی ہے،

زینسان کہ ہمیشہ در روانی مائیم　　سرچشمہ راز آسمانی مائیم
نخی ز دساتیر بود نامۂ ما　　ساسان ششم بہ کاردانی مائیم

(ہم راز آسمانی کے سرچشمہ ہیں، اسی وجہ سے ہم ہمیشہ رواں دواں ہیں، ہماری یہ کتاب دساتیر کا ایک جز ہے، اور کاردانی کے اعتبار سے گویا ہم ساسان ششم ہیں)۔

دستنبو مرزا غالب کی فارسی نثر میں ایک کتاب ہے جو پندرہ ماہ کے واقعات پر (مئی ۵۷ تا جولائی ۵۸) مشتمل ہے، جیسا کہ خود غالب نے اپنے کئی خط میں لکھا ہے،

"میں نے آغاز یازدہم مئی ۱۸۵۷ء سے سی ویکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روئداد شہر یعنی پندرہ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے"

(تفتہ، ۷ اراگست ۱۸۵۸ء)

"مئی کی گیارہویں ۱۸۵۷ء سے جولائی کی اکتیسویں ۱۸۵۸ء تک پندرہ مہینے کا حال میں نے لکھا ہے"

(یوسف علی خاں عزیز، ۱۸۵۹ء)

دستنبو کی زبان کے بارے میں غالب نے کئی جگہ لکھا ہے،

"فارسی بے آمیزش لفظ عربی لکھی ہے اور فارسی وہ بھی وہ فارسی قدیم جس کا اب پارس کے بلاد میں نشان نہیں رہا تا بہ ہندوستان چہ رسد"

(۱۸، جولائی ۱۸۵۸ء)

"التزام اس کا کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پارسی قدیم لکھی

بجائے اور کوئی لفظ عربی کا نہ آئے، جو نظم[1] اس نثر میں درج ہے وہ بھی بے آمیزش لفظ عربی ہے ہاں اشخاص کے نام نہیں بدلے جاتے وہ عربی، انگریزی، ہندی جو ہیں، وہ لکھ دیے ہیں"

(منشی ہرگوپال تفتہ ۷،ار اگست ۱۸۵۸ء)

"بطریق مالا[2] یلزم اس کا التزام کیا ہے کہ بہ زبان فارسی قدیم جو دساتیر کی زبان ہے اس میں یہ نسخہ لکھا جاوے اور سوائے اسما کے کہ وہ بدلے نہیں جاتے کوئی لغت عربی اس میں نہ آوے"

(چودھری عبدالغفور سرور ۱۸۵۸ء)

دستنبو میں خالص فارسی کے الفاظ آئے ہیں ان کو چار قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ عام فارسی لفظ و فقرے جیسے نام، خداوند، توانا، اختر، دانا، مہر، رواں، تن، کار، دشوار، سست، استوار، کشش، کوشش، کالبد، باہم، ستیزندہ، بہم، فرماندہی، فرمانبری وغیرہ۔

۲۔ بڑی تعداد میں ایسے الفاظ و فقرات ہیں جو غالب کے دور میں کم مستعمل تھے جیسے افزار، گرایش، درایش، ستان، دروا، زاور، زادشں، چرگر، پرستوک، دژم، غرچنگ، شکوی، نژند، آہو (عیب)، پلارک، ایواد، باختر، ناورد، پرواز، بادافراہ، اشتلم، پتیارہ، ناپسودہ، ناگرفت، گرزن، رہمن، چغتہ، نیاگان، نیاچنبر، کالیوہ، کالیوگی،

---

[1] بلاشبہ متن میں جو نظم ہے وہ فارسی "سرہ" میں ہے اس میں کوئی لفظ عربی کا نہیں، لیکن اس کے ساتھ جو قصیدہ ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں منظوم ہوا اس میں عربی الفاظ و فقرات کافی پائے جاتے ہیں۔ عنوان قصیدہ میں ملکۂ معظمۂ انگلستان کے بجائے "خلد اللہ ملکۂ بالعدل والاحسان" ہے، ملکہ کے بجائے ملکہا ہونا چاہیے۔

[2] لزوم مالا یلزم ایک صنعت کا نام ہے جس میں شاعر بعض ایسے امور کا پابند ہو جاتا ہے جو زبان و بیان کے تقاضے سے الگ ہو، مثلاً پوری نظم میں چند الفاظ کی تکرار مصرعے یا شعر میں یا ایسے لفظوں کا استعمال جس میں کوئی حرف محذوف ہو، "حذف الالف"، وغیرہ۔

کاچال، کاریا، کنارنگ، پساوند (قافیہ)، پیوند (ردیف) شارستان، پاساد، پیغولہ، کانہ، گومہ، نواخانہ وغیرہ۔ فارسی میں متعدد ایسی فرہنگیں موجود ہیں جن میں صرف فارسی سرہ ہی کے الفاظ مندرج ہیں، ان میں مفت فرس، فرہنگ قواس، صحاح الفرس، لسان الشعرا، زفان گویا، فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمۂ سلیمانی، فرہنگ جعفری، برہان قاطع وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ "دستنبو" کے الفاظ ان فرہنگوں میں شامل ہیں، اگرچہ مشکل ہے کہ غالب نے فرہنگوں سے لفظ منتخب کیے ہوں، بہرحال ان میں سے بیشتر الفاظ ترجمہ دساتیر میں موجود ہیں، اور بظن قوی غالب نے وہیں سے لیے ہیں، کچھ الفاظ قدیم شاعروں سے لے لیے ہوں گے۔

۳۔ بعض مرکب الفاظ و ترکیب ان کے خود ساختہ ہیں، کچھ ایسے بھی ہوں گے جو دوسرے معاصرین کے کلام میں خال خال مل جائیں گے، کچھ ترجمۂ دساتیر میں بھی ہوں گے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں، مہ و مہر ساز، شب و روز گر، سپہر فراز، ہفت اختر فروز، روان[۱] با تن آمیز، دانش و[۲] داد آموز، بہم آمیزندہ، چنبر داد، جداشناس، کردار گزاری، چار سو (چوک)، جہانستان، ماہ گرفتن، سوگیر (طرفدار)، ناپسودہ (اچھوتا)، گورگاہ، وادستا، ستم نکوہ، برآورد (تخرجہ) وغیرہ۔

۴۔ دساتیری الفاظ، یہی آج کی گفتگو کا موضوع ہے۔

دساتیر ایک جعلی کتاب ہے، اس کے مندرجات جعلی اور زبان مصنوعی، تمام محققین کی رائے ہے کہ یہ سولہویں صدی میں آذر کیوانی فرقے کے لوگوں کی مرتب کی ہوئی ہے، یہ سولہ کتابوں کا مجموعہ ہے جو سولہ پیغمبروں پر نازل ہوئیں، یہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ نامۂ اوّل بفرز آباد وخشوران وخشور، کل جملے (جمراس) ۱۷۰، ان میں شروع کے چند یہ ہیں[۳]:

۱۔ پناہیم بہ یزداں، از منش و خوی بد و زشت گمراہ کنندہ و براہ ناخوب برندہ رنج

---

[۱] اسم فاعل کے دو ٹکڑوں کے الگ ہونے کی مثال۔
[۲] اگر داد و دانش آموز روزمرہ سے زیادہ قریب ہے۔
[۳] تین جملے سب کتابوں میں مشترک ہیں۔

دہندہ آزار رسانندہ۔

۲۔ بنام ایزد بخشایندہ وبخشایش گر۔

۳۔ بنام یزدان۔

۴۔ بی بود ایزد نتوان دانست چنانکہ ہست جزاو کہ یارد۔

۵۔ ہستی ویکتائی وکسی سراسر فرزنہا اروندگوہر اوست واز وبیرون نیست۔

۶۔ جز آغاز وانجام وانباز ودشمن ومانند ویار وپدر ومادر وزن وفرزند وجای وسوی وتن وتن آسا وتنانی ورنگ وبواست۔

۷۔ زندہ وتوانا وبی نیاز ودادگر وبرشنودن ودیدن وبودن آگاہ است۔

۸۔ وہستی نزد دانش اویکبار بی دمان وہنگام پیداست وبرو ہیچ چیز پوشیدہ نیست۔

نامۂ شت جی افرام ۸۸ چمراس پر مشتمل ہے، تین ابتدائی مشترک جملوں کو چھوڑ کر چند جملے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

۴۔ سپاس خدای را کہ نخست ازو گیتی پدید آور دپس ستان را۔

۵۔ نگر وبین ای جی افرام پور آباد آزاد کہ چگونہ بہ پدمان یزدان تن سالار وتنبند وتنانتن وتنتن وتہمتن کہ ہمین چرخ باشد ہم تنان را در درونہ گرفتہ ہمیشہ میگردد۔

۱۷۔ گفتم کہ نخستین آباد را بگزیدم وپس ازو سیزدہ پیغمبر آباد نام بی ہم فرستادم، یکی پس دیگری پیغمبری آراشد۔

۱۸۔ باین چہاردہ پیغمبر جہان آراستہ وآرام یاب شد۔

۲۰۔ چون صدزاد[1] سال درپادشاہی ایشان را رفت آباد آزاد بادشاہ جہانداری گذاشتہ یزدان پرست شد۔

نامۂ سوم شت شای کلیو ۸۰ چمراس

---

[1] ۔ ساسان پنجم کی تشریح کے مطابق صدزاد کی مدت اس طرح پر ہے: ۱۰۰۰×۱۰۰۰=
۔ فرد، ۱۰۰×۹۹ فرد۔ ورد ۱۰۰۰× ورد۔ مرد، ۱۰۰۰× مرد۔ جاد، ۳۰۰۰× جاد۔ زاد،
۱۰× زاد۔ حکومت مہ آبادیان۔
مدت

۴۔ ای شای کلیو پور جی آلاد چون آب وبہمان روائی جیان بیک اسپار[1] سال کشید مردمان بزہ کار شدند، جی آلاد از ایشان بیرون رفت۔

۵۔ اکنون ترا گزیدم و بہ پیغمبری فرستادم ستایش کن مرا چنین۔

۶۔ بنام ایزد دہندہ روزی امرزندہ۔

نامہ شت وخشور یاسان ۶۴ چمراس

۴۔ بدان ای یاسان پور شائی مہبول چون یک شمار سال از خسروی و پرمان دہی شایان گزرید پدر تو کہ شائی مہبول باشد بدکاری مردمان دید واز میان مردم بیرون شد۔

۵۔ اکنوم ترا برگزیدم بہ پیغمبری، برخیز وکیش بزرگ آباد را شیدہ دہ وستایش کن مرا۔

نامۂ وخشور گلشاہ چمراس ۳۷ (ص ۷۵ ـ ۸۰)

۴۔ ای فرزیسار پور یاسان اجام چون نود و نہ سلام از خداوندی یاسانیان رفت مردمان بدکاشدند یاسان اجام از میان للسان کہ مردم باشند کنار گرفت۔

۶۔ ترا بہ پیغمبری وپادشاہی گزیدم آئین پیغمبر پیغمبران بزرگ آباد را زندہ ساز۔

۹۔ ترا پاکش وو یزش دبر تو درود وآفرین۔

نامۂ شت وخشور سیامک ۴۹ (ص ۸۰ ـ ۸۳)

۴۔ ای سیامک پور گلشاہ تو پیغمبر نزدیک منی شای ہرمزد را چنین۔

۸۔ ای شگرف بزرگ ستودہ برجلیس سپہر۔

نامۂ شت وخشور ہوشنگ ۳۷ (ص ۸۳ ـ ۸۶)

۴۔ ای ہوشنگ پور سیامک گزیدہ پیغمبر منی وترا دانش وفرزانگی دادم

۵۔ تو آموزگار پیغمبرانی کہ آیند۔

۶۔ آئین بزرگ آباد را تازہ دار۔

۷۔ دلستای بہرام را کہ یاور تست این گونہ۔

---

[1] ۱۰۰ x ۱۰۰۰ = ۱ سلام ؛ ۱۰۰ x سلام = سمارہ ؛ ۱۰ x سمار = اسپار۔

<u>ﮥ وخشور تهمورس</u> ۵۲ (ص ۸۶-۹۲)

۴- ای وخشور من تهمورس پور هوشنگ آئین بزرگ آباد را استوار کن.

۵- آفتاب یاور تست و اورا که خورشید باشد پرمودم که تما برزید بدیس ستای اورا این گونه.

<u>ﮥ شت وخشور جمشید</u> ۹۳ (ص ۹۴-۱۰۴)

۴- ای جمشید پور تهمورس ترا بگزیدم. آئین بزرگ آباد را استوار و پایدار کن.

۵- تو پیغمبر هستی بسیار بزرگ.

۶- شید من بر روی تست.

<u>ﮥ شت وخشور فریدون</u> ۴۸ (ص ۱۰۳-۱۰۷)

۴- ای فریدون بر مردمان و جانوران بی آزار بخشیدم و از گناه ایشان گذشتم و ترا که دوست منی به پیغمبری گزیدم و جهان را پرستندهٔ تو کردم که همه سر بفرمان تو نهادند و خسروی ترا بر خود گزیدند.

۵- آئین بزرگ آباد را زنده کن.

۶- سرود را که تا کنون کس ندانسته ترا آموختم.

<u>ﮥ وخشور کیخسرو</u> ۲۸ (۱۰۹-۱۱۲)

۴- ای وخشور من کیخسرو پور سیاوخش تو نزد من گرامی هستی.

۵- چشمک دل تو از من جدا نیست.

۶- روان فرشته است و پور فرشته است و چنین سروشی گرامی و بزرگ بتو خرد تام دادم.

<u>ﮥ شت وخشور زرتشت</u> ۱۶۴ (ص ۲۱۳-۱۳۶)

۴- ای زرتشت پور اسفنتمان ترا بوخشوری گزیدم.

۵- وسه گونه سخن خود را بتو دادم.

۶- یکی در خواب و آن وخشنامه است

۷۔ دوم در میان خواب و بیداری و آن فرہنگ کامح است۔
۸۔ سوم در بیداری کہ از تن گسیختہ و با فرشتہ از آسمانہا گذشتی۔

پند نامۂ اسکندر ۱۲ (ص ۱۳۶ - ۱۳۸)

۴۔ ای سکندر پور داراب یزدان ترا بپادشاہی و جہانگیری برداشت، آئین بزرگ آباد را کہ بزرگ ترین پیغمبران است، بسپار دانشوری آشکار کن۔
۵۔ من از چند کار ایرانیان کہ بد شد ترا بردم بردم۔
۶۔ بیگانہ بر ایران مگمار۔
۷۔ اگر از لشکر تو بر نیکان ایران آزاری رسید تپت کن۔

نامۂ شت ساسان نخست ۹۳ (ص ۱۳۸ - ۱۹۱)

۴۔ یاوری جویم از یزدان اروند گوہر تا پیوستہ کار کن فروزہا ہم بگوہر۔
۵۔ کنندہ است بایستہ ہستی شایشتہ ہستی را۔
۶۔ یزدان نباشد جای نوہ۔
۷۔ ناپیوشتہ است یزدان۔

نامۂ شت پنجم ساسان ۴۱ (ص ۱۹۱ - ۱۹۴)

۴۔ ای پنجم ساسان۔
۵۔ اکنون ترا بہ پیغمبری گزیدم۔
۶۔ تو دوست منی و راہ راست بپوشان۔
۱۸۔ دیدی بدکاری ایرانیان را کہ پرویز را کشتند۔
۱۹۔ آنکس را کہ من برکشیدم اینہا برانداختند۔
۲۳۔ اینک از تازیان پاداش یابند۔
۲۹۔ در تخمۂ تو پیغمبری ہمیشہ ماند۔
۳۰۔ اندوہ مدار کہ انجام یزدان بخشد۔
۳۱۔ وانجام از بیم دہ شما در وندان گریزند چون موش از سوراخی بہ سوراخی۔

اس سلسلے میں چند امور کا ذکر ناگزیر سا ہے ؛

۱۔ دراصل جو عبارتیں مختلف کتابوں کے ضمن میں درج ہوئی ہیں وہ نہ دساتیر کے ترجمہ کی ہیں، اور جیسا کہ عرض ہو چکا ہے پنجم ساسان نے حکم خدائی کے مطابق اسے اپنے عہد کی زبان میں ترجمہ کیا تھا، یہ زبان فارسی ہے جس میں جا بجا خود ساختہ و مہمل لفظ داخل کردیے گئے ہیں۔

۲۔ پنجم ساسان خسرو پرویز کے زمانے میں بتایا گیا ہے، خسرو پرویز ساسانی خاندان کا جلیل القدر فرمانروا تھا جس نے ۵۹۱ء سے ۶۲۸ء تک حکومت، ۶۲۸ء میں قید کر کے قتل کر دیا گیا، گویا عربوں کی شکست سے سال پہلے رجنگِ قادسیہ میں یزدگرد نے ۶۳۵ میں حضرت عمر کے سرداروں کے ہاتھ شکست کھائی اور ۶۵۱ میں ایک آسیابان نے مرغاب کے قریب اسے قتل کیا)، اور دساتیر کا ترجمہ اسلامی فارسی میں ہے، جو ساسان پنجم کے زمانے تقریباً ۲۵۰ سال بعد ایران میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔

۳۔ دساتیر کی زبان نمونہ یہ ہے ؛

جساشان، جساش، چساشان، چساش، خساشان، خساش، واسالاس،
پاساپاس، راساراس، تاساتاس!.. پاستنی، راستنی، شاستنی، زاشتنی، ہناستنی،
ساشتنی ساشتنی دانستنی دانستنی دانستنی دانستنی دانستنی۔

ساسان پنجم نے شاستنی کو شاستن مصدر (بمعنی دانستن) سے مشتق بتایا ہے۔ دانستنی دانستنی دانستنی دانستنی یعنی دنیا میں جاننے والی چیزیں بہت ہیں۔

۴۔ دساتیر سنکھوں سال کی مدت کو حاوی ہے، مہ آباد کی بادشاہی کی مدت صدزاد سال بتائی گئی ہے جو ساسان پنجم کی تفسیر کے اعتبار سے اتنی ہوتی ہے ؛ ——————
..............۳۔ یعنی تین پر اکیس صفر جو ہمارے شمار سے باہر ہے۔ اس سے اس کتاب کے گھڑنے والوں کا جعل واضح ہے۔

۶۔ اس زبان کا رشتہ دنیا کی کسی زبان سے نہیں ملتا۔

۷۔ زرتشت کی کتاب اوستا ہے جس کا کافی حصہ آج بھی موجود ہے، دساتیر میں

ایک نامہ زرتشت کا ہے، اس کا اوستا سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ امر دساتیر گڑھنے والوں کے جعل کا ناقابلِ رد ثبوت ہے۔

اس طرح اور بہت سے قرائن ہیں جن سے ثابت ہے کہ دساتیر کی زبان، اس کے مندرجات سارے جعلی ہیں۔ یہ جعل سازوں نے مل کر گڑھ لیا ہے تاکہ لوگوں کو اپنے جعل میں پھنسائیں۔

چنانچہ بڑے بڑے دانش مند، مفکر، ادیب، شاعر وغیرہ دساتیری جعل میں پھنسے اور وہ اس کے مطالب اور اسی کی زبان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ دساتیر کی مصنوعی زبان کا ترجمہ خسرو پرویز کے دور کے ساسان پنجم نے اسلامی فارسی میں کیا، اس میں بھی صدہا الفاظ جعلی اور خود ساختہ ہیں، انھیں خود ساختہ و مصنوعی الفاظ سے صاحبِ برہان قاطع اور برہان کے سب سے بڑے مخالف دونوں نے دھوکا کھایا۔ برہان میں سیکڑوں دساتیری لفظ موجود ہیں اور غالب کی کوئی بھی تحریر اس ستم سے پاک نہیں۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ غالب کے ایک معاصر روشناس مولوی نجف علی خاں (متوفی ۱۲۹۸ھ) تھے، انھوں نے غالب کے دفاع میں واقع ہذیان نام کی ایک کتاب ۱۲۸۱ھ/ ۱۸۶۵ء میں محرقِ قاطع برہان کے جواب میں لکھی۔ انھیں کی ایک اہم تصنیف سفرنگ دساتیر ہے جو دراصل دساتیر کے فارسی ترجمہ (بقلم ساسان پنجم) کی دقیق شرح ہے۔ سفرنگ دساتیر ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۴ء میں مرزا صاحب دہلوی کی فرمائش مطبع سراجی میں باہتمام عنایت علی خاں طبع ہوئی۔ مرزا قربان علی بیگ تخلص سالک نے جو غالب کے تلامذہ میں تھے، تاریخ پر ۱۶ شعر کا ایک قطعہ لکھا جس کے آخری اشعار یہ ہیں:

گفتہ ام این قطعہ را سالک بطرزِ دلفریب	تا بگویم شرحِ مضمونش نیابی آشکار
گیر از ہر مصرعۂ اوّل تو حرفِ اوّلین	گر ہمی نام مصنف را تو باشی خواستار
حرفِ آخر ہم از ان گیر و ببین اعداد او	یکہزار و دو صد و ہشتاد ہجری در شمار
اوّلین حرفی بگیر از آخرین ہر مصرعی	نام این مجموعۂ بی مثل را آسان برار

ور تو میجوئی نشان از عیسوی تاریخ ہم — آخر از مصرعۂ آخر بگیر و یاد دار
چون حساب آن کنی و خود ببینی سائلش — جان من بینم درین خود از کی شفت قہار
گرز درگاہ خداجانی عطاگردد مرا — افگنم در خویشتن ورد تاریخ ہم آرم بکار

مصنف کا نام، نجف علی خاں، کتاب کا نام، شرح دساتیر، سنہ ہجری۔ ۱۲۸۰ھ اور سنہ عیسوی ۱۸۶۴ء، اس قطعے سے برآمد ہوتا ہے۔

سفرنگ دساتیر پر غالب کی تقریظ ہے، یہ تقریظ میں الفاظ موجود ہیں جا بجا دساتیری الفاظ کی آمیزش بھی نظر آتی ہے، اس میں مؤلف سفرنگ کا ذکر اس طرح آتا ہے:

"اما ذوق دانا ستای بردل زور آورد و زبان را خموش نگذاشت؛ بدل گفتم چہ بہ ازان کہ ما ہم سخنی در مدح گفتہ باشیم، دیدہ وری کوتا بنگرد کہ امروز فرخ رخ یوسفی را در مصر معنی ببازار آوردہ اند کہ زیبای جمال با کمالش سرمایۂ نازش روزگار است، نی نی پہلوی زبان پہلوانی را در کارگاہ سخن بر روی کار آوردہ اند کہ استادان استادان را گزین آموزگار است، جاماسپ مایہ، ساسان نمایہ آدر کیوان پایہ مؤلف نجف علیخاں ہمایوی خوی ہماسایہ آن کہ روان گویا بہ پیکرش پیش ازان نازد کہ پیکرہای دیگر بہ روان گویا آن کہ نمیرای فروغ پیرای دساتیر را بدستیاری خامہ کحلی باشامہ چنان آراست کہ لیلای معنی در سیہ خیمۂ الفاظ بدیدار فرتاب پدیداران نامۂ نامور از روشنی چشم چشم روشنی خواست؛

نگارخانۂ چین شد ورم ازین ارتنگ — لطافت قلم نقشبند را میرم
ہم آن دبیر روان تازہ ساز را نازم — ہم این سواد سویدا سپند را میرم"

اس تحریر سے اس بات پر بخوبی استدلال کیا جا سکتا ہے کہ غالب نجف علی خاں کو سفرنگ کی تالیف سے قبل سے بخوبی جانتے تھے۔ دونوں کی ملاقات پر بھی استدلال

ہوسکتا ہے، اس صورت میں غالب کے ایک خط (بنام حبیب اللہ ذکا) میں جو ۱۲۸۴ھ کے بعد کا ہوگا، اس بیان کی تصدیق مشکل معلوم ہوتی ہے :

> "ہاں صاحب خط دیروزہ کے ساتھ ایک خط مولوی نجف علی صاحب کے نام مع اس حکم کے کہ میں اس کو مولوی صاحب کے پاس پہنچاؤں، میں نے پایا، حال یہ ہے کہ مولوی صاحب سے میری ملاقات نہیں، صرف اتحاد معنوی کے اقتضا سے انھوں نے دافع ہذیان لکھ کر فنِ سخن میں مجھ کو مدد دی۔ منشی گوبند سنگھو دہلوی، ایک ان کے شاگرد اور میرے آشنا ہیں، ان کو وہ خط بجنسہٖ بھیج دیا، یقین ہے وہ مولوی نجف علی کو بھجوا دیں گے، انھی کے اظہار سے دریافت ہوا ہے کہ مولوی صاحب مرشد آباد بنگالے میں ہیں، نواب ناظم نے ان کو نوکر رکھ لیا ہے" (ج ۴، ص ۱۵۳۷)۔

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ دساتیر غالب کو بہت پسند تھی، لیکن ان کے پیشِ نظر صرف دساتیر کا ترجمہ تھا، دساتیر کی اصل سے زیادہ واقف نہیں ہوں گے، ترجمہ دساتیر ساسان پنجم کا کیا ہوا ہے جس کا ذکر خود دساتیر میں ہے، ساسان پنجم دساتیری پیغمبر اور صاحبِ کتاب ہے، اس لیے اس کے ترجمے کی غیر معمولی اہمیت ہے، دساتیری پروپیگنڈے میں ہزاروں آئے لیکن کسی نے یہ نہ سوچا کہ ساسان پنجم جو خسرو پرویز کے زمانے کا آدمی ہو وہ فارسی زبان دستگاہ کیوں کر پیدا کر سکتا ہے جو اس کے کئی صدی بعد وجود میں آتی ہے، معتقدات کی دنیا میں آدمی کی فکر کی قوت سلب ہو جاتی ہے۔ یہ کتاب آذر کیوانی سلسلے کی تخلیق ہے جس نے ایران اور ہندوستان میں کئی صدی تک اپنی صداقت کا سکہ بٹھا رکھا تھا غالب جیسے تعقل پسند دانش مند کا ایسے جعل میں پھنس جانا واقعی بڑی حیرت کی بات، لیکن وہ اس جعل میں پھنسے اور بری طرح پھنسے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کی اردو فارسی تحریروں میں جس تحریک کا سب سے زیادہ اثر ہے وہ بھی دساتیری یا آذر کیوانی تحریک ہے، ان کی طرزِ نگارش بھی متاثر اور ان کی فکر بھی، دساتیری پیغمبروں کی صداقت پر وہ مہرِ اثبات

ثبت کر چکے تھے مجھے ذاتی طور پر اس پر سخت حیرت ہے کہ غالبؔ جیسے ذہین آدمی اس چکر میں آئے کیوں کر، بہر حال یہ امرِ واقعہ ہے کہ ان کی نثر ہو یا نظم، فارسی ہو یا اردو، کوئی تحریر دساتیری اثر سے پاک نہیں، یہ تو تصویر کا ایک رُخ ہے، دوسرا رُخ یہ ہے کہ سوائے قاضی عبد الودود کے کسی غالبؔ شناس نے اس کی شخصیت کے اس نمایاں پہلو کی طرف اشارہ بھی نہیں کیا، اس پر مجھے بڑا استعجاب ہے اور اس سے بڑی حیرت کی بات کیا ہو گی کہ باوجود اس کے کہ میں نے اپنی بار بار کی تقریروں اور تحریروں میں غالبؔ کی شخصیت کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور تقریریں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے پلیٹ فارم پر ہوئی اور تحریریں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے مجلے میں شائع ہوئیں، اور پھر اسی انسٹی ٹیوٹ میں ۱۹۸۵ء میں ایک کتاب "نقد قاطع برہان" شائع ہوئی اس کا ایک باب دساتیر پر ہے۔ اور دوسرے دساتیر کے اثرات کلامِ غالبؔ پر ہے مگر ستم تو یہ ہے کہ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ سے ایک کتاب "غالبؔ اور سنہ ستاون" کے نام سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی ہے، اس کتاب کا سب سے اہم ماخذ دستنبوہ ہے جس میں دساتیر کا سب سے زیادہ زہر ہے، مگر مرتبِ کتاب پر نہ دساتیر کی حقیقت کھلی اور نہ دستنبوہ پر اس کے اثرات کی، اس پر مستزاد یہ کہ غالبؔ اپنے کو "ساسان ششم" لکھتے ہیں اور یہ تحریر مرتب "غالبؔ اور سنہ ستاون" نے نقل بھی کی ہے لیکن مرتب پر یہ راز منکشف نہ ہوا کہ ساسان ششم کے پیچھے کون سی حقیقت پوشیدہ ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بے موقع نہ ہوگا کہ ساسان پنجم کو خدا کی طرف سے یہ مژدہ سنایا گیا تھا کہ اس کے خاندان میں نبوت کا سلسلہ جاری رہے گا، اسی مناسبت سے غالبؔ اپنے کو ساسان ششم کہتے ہیں یعنی مہ آبادی خانوادے میں ساسان پنجم کے بعد کا پیغمبر، دساتیر کے مطالب کے جعل پر یہ بڑی دلیل ہے کہ اس کے بعد (سوائے غالبؔ کے) نہ کسی پیغمبر کا پتا ہے اور کسی آسمانی کتاب کا۔

(اشارہ شروع میں ہو چکا ہے اور خود غالبؔ نے اس کا اقرار کیا ہے کہ دستنبو دساتیر کا ایک جزء ہے، لیکن یہ بات دساتیری مطلب سے تعلق نہیں

رکھتی بلکہ صرف اس کی طرزِ تحریر سے متعلق ہے، دساتیر (ترجمہ) کی زبان خالص فارسی ہے، غالب خالص فارسی کے دلدادہ تھے جیسا کہ ان کی ساری نثری تحریروں سے واضح ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ دساتیر میں کچھ ایسے خود ساختہ لفظ ہیں جن میں نیاپن ہے، وہ غالب کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکے۔ ذیل میں دستنبوہ کے کچھ الفاظ کا تجزیہ پیشِ خدمت ہے:

در آمیغ فروغ ہر فروزہ بہ نیستی نوید بخشندہ ہستی است، ص ۱۵۹

درحقیقت نیستی میں ہر صفت کا فروغ محض ہستی کا بخشندہ ہے۔

اس جملے میں تین لفظ دساتیری نہیں۔

آمیغ، اس کی برہان قاطع ص ۶۳ میں اس طرح تشریح ملتی ہے:

آمیغ بمعنی حقیقت بود کہ در مقابل مجاز است۔ و آمیختن و آمیزش دو چیز باشد باہم۔

فارسی میں مرکب کلمات میں اس طرح آتا ہے: زہر آمیغ، نوش آمیغ، گوہر آمیغ وغیرہ لیکن مجاز کے مقابل حقیقت کے معنی یہ لفظ دساتیری جیسا کہ فرہنگ دساتیر ص ۲۳۱ سے ظاہر ہے۔ ینز رک: فرہنگ ایران باستان، پورداود ج ۱، تہران ۱۳۲۶۔

فروزہ: برہان قاطع ۳: ۱۴۷۷ میں "فروزہا" بضم اول. جمع فروزہ است کہ بمعنی روشنائیہا تابشہا و فروغہا باشد۔ و جمع صفت ہم ہست کہ صفتہا باشد۔ "فروزگان" بمعنی صفتہا و صفات باشد کہ جمع صفت است "فروز" بمعنی تابش و روشنی و فروغ آفتاب وغیرہ۔ و بمعنی صفت ہم آمدہ است۔ دراصل صرف لفظ فروز اصلی ہے اور اس کے معنی تابش، روشنی کے ہیں، صفت کے معنی میں اس کا استعمال دساتیری ہے، فروزہا اس کی جمع ہے اور صفات کے معنی میں اس کا استعمال دساتیری ہے، اس کو فروزہ کی جمع بتائی گئی ہے اور فروزہ فارسی میں نہیں، فقط دساتیر میں بمعنی صفت آیا ہے۔ جیسا کہ فرہنگ دساتیر میں ہے (ص ۲۵۸) "فروزگان" فروزہ کی دوسری جمع ہے، یہ کلمہ فروزندہ بمعنی روشن شدہ۔ و بمعنی موصوف ہم آمدہ۔ معنی آخر کے اعتبار سے دساتیری، دیکھیے فرہنگ دساتیر ص ۲۵۸۔ یہ کلمہ لفظاً فارسی میں نہیں آیا، صرف دساتیری ہے یا آذر کیوانی۔

نویم ، بفتح اول بروزن قدیم، نقلی است کہ آنرا در عربی معنی میگویند، ہمچنانکہ گویند بنویم دیدن شناخت یعنی بمعنی دیدن شناخت (برہان ۴، ۲۲۱)۔ فارسی میں یہ لفظ نہیں آتا، لفظاً ومعناً دساتیری ہے، دیکھیے فرہنگ دساتیر ص ۲۷۱۔ دستنبوہ ص ۱۵۹۔

وجداشناس خوب وزشت وکم وبیش پندار وسمراد است

خوب وزشت اور کم وبیش کے درمیان امتیاز محض خیال ووہم ہے،

جداشناس اچھا مرکب ہے، مگر فارسی میں مستعمل نہیں، برہان قاطع میں بھی درج نہیں ہے،

برہان قاطع ۲ : ۱۱۶۵ سمراد بروزن فرہاد بمعنی وہم وفکر وخیال باشد یہ لفظ فارسی میں نہیں آتا، دساتیری ہے، دیکھیے دساتیر ۲۵۲، فرہنگ ایران باستان ص ۷۴ ——

دبستان المذاہب ص ۴۶ میں اس کا استعمال ہوا ہے۔

دستنبوہ ۱۶۳

ہاں ای دانندگان فرزبود وشناسندگان زیان وسود

فرزبود کی تشریح برہان قاطع ۳ : ۱۴۵۹

بفتح اول بروزن گرم سود، بمعنی حکمت باشد کہ آن دریافتن افضل معلومات است بافضل علم

فرزبود دساتیری ہے، دیکھیے فرہنگ دساتیر ۲۵۶، فرہنگ ایران باستان ۱ : ۷۴۔

دستنبوہ ایضاً

کارگزاری برینیان را دروغ پندارم

برینیان جمع ہے، برینی بمعنی علوی، یہ لفظ فارسی میں بے سابقہ ہے، برین اصیل فارسی ہے اور جس پر "ی" کے اضافے سے برینی بنایا گیا، یہ دونوں دساتیری لفظ ہیں، فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

دستنبو ۱۶۳، نیز رک ص ۱۷۸

ہان کنونہ اکنوں چشم دارم

کنونہ فارسی میں نہیں آتا، دساتیری معنی حال ہے۔ برہان میں یہ لفظ شامل نہیں۔

دستنبو ۱۶۱

درنگ و نیرنگ نمایۂ آنست

نمایہ فارسی میں نہیں آتا، برہان قاطع میں نہیں ہے، دساتیری ہے بمعنی نمونہ (دیکھیے دستنبو ۱۷۱

سرمایہ نمانمای خویش یعنی سرمایۂ خودنمائی

نمانما فارسی میں بے سابقہ ہے۔ برہان میں بھی نہیں، دساتیری معلوم ہوتا ہے (دیکھیے دستنبو ۱۸۲

پن بمعنی لیکن، دیکھیے برہان ۱/۸۱۴، دساتیری ہے (دیکھیے ۲،۲/ص ۱۸۰

برشس دید

برشس دید فارسی میں نہیں آتا، دساتیری ہے، برہان قاطع میں درج نہیں ہے (دیکھیے مگر قطع نظر کا کیسا دل چسپ ترجمہ ہے۔

۱۸۱/۲۳۴ فرتاب بمعنی کرامت

فرتاب برہان میں شامل نہیں، لیکن دساتیری ہے (دیکھیے

۲،۲ جاور

برہان ۲: ۵۶۱ جاور بمعنی حال باشد چنانکہ اگر گویند چہ جاور داری مراد آن باشد کہ چہ حال داری؟

حاشیہ برہان اما این کلمہ در دساتیر بمعنی حال و خداوند مکان استعمال شدہ فرہنگ دساتیر ص ۲۴۱۔

۱۸۱ جاور گردش: خورشید ز اندیشہ جاور گردش

بر چرخ نبینی کہ چسان می لرزد

جاور گردش بمعنی تغیر حال۔ برہان قاطع ۲: ۵۶۱

جاور کردن بمعنی تغیر و تبدیل دادن، یہ فرہنگ دساتیر ص ۲۴۱ میں ہے۔

۱۸۵ نادر فرتاش

برہان ۴: ۲۱۱۱ نادر بمعنی ممکن کہ در برابر واجب باشد۔ دساتیری (فرہنگ دساتیر

ص ۲۶۹)

برہان ۳، ۱۴۵۰ فرناش بمعنی وجود است در برابر عدم آذر کیوانی۔ دساتیری لفظ ہے،

برہان

برہان ۴، ۲۱۱۱ نادر فرتاش بمعنی ممکن الوجود است چہ نادر بمعنی ممکن و فرتاش بمعنی وجود

یہ دساتیری کا مرکب ہے، دیکھیے برہان ۴، ۲۱۱۱ حاشیہ، نیز فرہنگ دساتیر ۲۶۹ ۔

۱۸۵/۲۱۲ فرازمان

برہان ۴، ۱۴۴۶ فرازمان حکم و فرمان را گویند،

حاشیہ: برساختۂ دساتیر فرہنگ ایران باستان ۷، ۴۷، فرہنگ دساتیر

۲۵۶، تصرفی در فرمان ۔

۱۸۹ سومۂ پاس

برہان ۲، ۱۱۹۲ سومہ انتہا و حد و طرف باشد

یہ لفظ دساتیری ہے اور فرہنگ دساتیر ۲۵۴ میں موجود ہے ۔

۱۸۹/۲۴۴ فرگفت

برہان ۳، ۱۴۶۸ فرگفت بمعنی فرمان و حکم باشد

یہ لفظ دساتیری ہے، رک فرہنگ دساتیر ص ۲۵۷ ۔

۱۹۷ دستنبوۂ[1] کا یہ جملہ ملاحظہ فرمائیں :

ہمانا پاپخوان مہرخوان و سراپا در تازی گفتار خطاب و خلعت و چہم نان ریزہ[2] در انگریزی

زبان پنسن تواند بود

گویا مہرخوان اور سراپا کا ترجمہ عربی زبان میں خطاب و خلعت ہے۔ اور مختصر ماہیانہ

انگریزی پنشن ہے۔

---

[1] دستنبو ص ۲۳۲ میں یہ جملہ ہے : کاش درباره آن خواہشہای سرگانہ ہمانا مہرخوان

وسراپا و ماہانہ۔ (یعنی خطاب، خلعت اور پنشن)

[2] دسترخوان پر بچی کچی روٹی کے ٹکڑے۔

اس میں کئی لفظ نئے اور غور طلب ہیں :

پانچواں برہان قاطع ۲۶۴۳ میں اس طرح آیا ہے، بمعنی ترجمہ باشد و آن معنی لغتی است از زبانی بزبان دیگر۔

یہ لفظ اصیل فارسی نہیں ہے، دساتیری ہے چنانچہ فرہنگ دساتیر ص ۲۳۸ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

مہرخوان ۔ یہ لفظ برہان قاطع ۴ : ۲۰۶۵ میں آیا ہے :

مہرخوان بمعنی خطاب باشد، ہمچنان کہ در ہندوستان متعارف است
مانند آصف خاں و اسلام خاں و لشکر خاں و امثال آن۔
مولف سراج اللغۃ بنقل فرہنگ نظام ج ۵ ص مار این ترکیب از برساختہ
ہای فرقۂ آذر کیوان است، در فرہنگ دساتیر ص ۲۶۶ آمدہ، مہرخوان بمعنی
خطاب باشد کہ از سلاطین بامراو اراکین دولت عنایت شود مثل آصف
جاہ و آصف الدولہ وغیر ذالک، و آن مرکب است از مہر (محبت، لطف)
+ خوان (از خواندن)، مراد لقب و عنوانست۔

اس سلسلے میں چند چیزیں قابلِ توجہ ہیں :

۱۔ آصف جاہ و آصف الدولہ کے خطاب نئے ہیں، زیادہ قدیم نہیں۔

۲۔ مہرخوان کے بجائے مہرخان لقب کے لیے زیادہ مناسب فقرہ تھا لیکن آذر کیوانیوں نے توجہ ہٹانے کے لیے خان کو خوان میں تبدیل کر دیا۔

سراپا کے معنی "ہمہ و تمام"، برہان ۲ : ۱۱۱۲ میں درج ہیں، دراصل یہ کلمہ سراپا، سرتاپا ہے، یعنی سر سے پیر تک، پورے کا پورا۔ مگر غالب نے خلعت کا ترجمہ سراپا کیا ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ یہ لفظ آذر کیوانی سلسلے کا ہو۔

"چم" فارسی کا بہت متداول لفظ ہے اور مختلف معنوں[1] میں آتا ہے۔ برہان قاطع ۲ : ۶۵۷ میں اس لفظ کے یہ معانی درج ہیں :

---

[1] فرہنگ جہانگیری میں اس کے دس معنی لکھے گئے ہیں۔ ج ۲، ص ۱۷۸۵-۱۷۸۶۔

۱۔ خرام و رفتاری بناز
۲۔ امراز خرامیدن بخرام
۳۔ خمدار رفتار
۴۔ امر چمیدن یعنی گرد برآ
۵۔ معنی، لفظ جسم، معنی روح، مثال این سخن چم ندارد وغیرہ۔

لغت فرس ص ۳۵۰ میں چم کے معنی، معنی اور رونق دیے ہیں اور حسب ذیل ابیات بطور شاہد نقل ہیں:

دعوی کنی کہ شاعر دہرم ولیک نیست　　در شعر تو نہ حکمت و نہ لذّت و نہ چم
(شہید)

رودکی: چرا ہمی بچم تا کند چرا تن من.
کہ نیز تا نہ چم کار من بگیرد چم

شاکر: چہ تو ئی آن ادبی کان ادب ندارد نام
چہ گوئی آن سخنی کان سخن ندارد چم

باوجود اس کے کہ "چم" نامانوس سا لگتا ہے لیکن اصیل فارسی لفظ ہے، دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔

دستنبو ص ۱۰۲ بست و یک نوای ہوش فزا را شوہ چیست
(۲۱ ہوش ربا آوازوں (۲۱ توپ کی سلامی) کا سبب کیا ہے)

برہان ۳، ۱۳۱۲ شوہ باخفای ہا بمعنی سبب و باعث و مادہ باشد

یہ دساتیری لفظ فرہنگ دساتیر ص ۲۵۵ اور فرہنگ ایران باستان ج ۱، ص ۴۷ میں موجود ہے۔

دستنبو ۲۰۳ این کہ فرجام کار بادشاہ و بادشاہزادگان کہ روگاہ داستان کشایش شہر بایستی، نخست ننگاشتہ ام نیز لا د برین است۔

"اور یہ بھی کہ بادشاہ اور شہزادوں کا انجام جو شہر کی فتح کا مقدمہ ہونا چاہیے، میں نے

پہلے نہیں لکھا ہے، اس امر پر منحصر ہے۔

لفظ رودگاہ برہان قاطع (ص ۹۷۸) کے علاوہ مجھے اب تک کسی فرہنگ میں نظر نہیں آیا، اس کے تین معنی اس فرہنگ میں دیے ہیں:

۱۔ کنایہ از دیباچۂ کتاب

۲۔ دست بالای جامہ

۳۔ پیشوا ے قوم

بظاہر یہ لفظ دساتیری ہے۔

"لاد" بمعنی بنیاد اصیل فارسی کا لفظ ہے، برہان ۳: ۱۸۷۵ء میں اس کے متعدد معانی لکھے ہیں، دیوار، بنیاد و بنای دیوار، انحصار، بنا بر.....

آرش، دستنبوہ ص ۲۰۶ "اندیشۂ سخن رسان را بہ آرش این نگارش رسائی باد" (سخن شناسوں کی رسائی فکر اس تحریر کے معنی تک ہو) برہان ص ۳۱ آرش بکسرِ ثالث بمعنی معنی باشد کہ درمقابل لفظ است۔

اس معنی کے اعتبار سے یہ لفظ دساتیری ہے، دیکھیے فرہنگ دساتیر ص ۲۳۰۔

ارزانش، دستنبوہ ۲۱۶ ارزانش خواران اند ہمانا بینش داران۔

برہان ۱۰۲ ارزانش بکسرِ نون و وزن بخشایش بمعنی خیر و خیرات و چیزی در راہِ خدا بمردم دادن۔

یہ دساتیری لفظ فرہنگ دساتیر ص ۲۳۲ میں موجود ہے۔

دستنبوہ ۲۱۳: ہمدرین ماہ فریور فروزی کہ ازین فرہنگاخ تا فروردین۔

فریور: برہان ۳: ۱۴۸۴ میں اس کی تشریح اس طرح پر ہے:

فریور بمعنی راست و درست باشد ہچنانکہ گویند: فلانی فریوردین و فریورکیش است، یعنی راست کیش و درست مذہب۔

برہان قاطع سے تقریباً نصف صدی قبل فرہنگ جہانگیری (۱: ۱۰۹۲) میں فریور درج ہے، دو معنی دارد اوّل بمعنی راست و درست آمدہ چنانچہ اگر گویند فلانی فریور

دین است یا فرلود کیش است، مراد آن باشد کہ راست و درست
کیش است و در کتابی از کتب فرہنگ قدیم نوشتہ دیدم کہ فرلودی
بہمین معنی نوشتہ دیدم۔

برہان میں فرلود کے ساتھ فرلودی، فرلود یدن بھی آئے ہیں، یہ دساتیری صورتیں ہیں۔

برہان قاطع ۳ : ۱۱۵۰، "فرلود" بمعنی راست و درست باشد چہ فرلود کیش و فرلود دین
کسی را گویند کہ در کیش و ملت و مذہب خود راست و درست باشد۔

فرلودی مخفف فرلود دین و آن کسی باشد کہ در دین و ملت خود راست
و درست باشد۔

جہانگیری ۱ : ۱۰۶ فرلودی کسی را گویند کہ براہ راست باشد در دین چنانکہ گویند
فرلود کیش و فرلود دین و آنرا فرلودی نیز خوانند فاما اصح فرلود یست۔

فرلود و فرلودی بمعنی راست و درست مذہب دساتیری ہے، فارسی میں یہ معنی نہیں۔
جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ برہان قاطع کے مصنف نے سیکڑوں دساتیری لفظ اپنی فرہنگ میں شامل کر لیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرہنگ جہانگیری کی تالیف کے وقت آذر کیوانی سلسلے کی کتابیں وجود میں آ رہی تھیں اور ان کی فرہنگیں بھی تیار ہو رہی تھیں۔ جہانگیری کے مولف نے ان کی کتابوں سے متاثر ہو کر یہ الفاظ اپنی فرہنگ میں شامل کر لیا ہے۔ غیر آذر کیوانی ادب میں جہانگیری کے یہ اندراج شاید قدیم ترین اندراج ہو۔ اس لیے اس اندراج کی تاریخی اہمیت بھی مسلّم ہو جاتی ہے۔

فرہنگا خ۔ برہان قاطع ۳ : ۱۴۸۱، بمعنی میانہ و وسط۔
یہ لفظ دساتیری ہے، چنانچہ فرہنگ دساتیر ص ۲۵۹ میں آیا ہے، اور فرہنگ ایران باستان ج ۱، ص ۷۴ میں اس کو دساتیری قرار دیا گیا ہے۔

شاد خواست۔ دستنبوہ ۲۱۸ : دربارۂ نخستین شاد خواست فرمان رسید۔
برہان قاطع ۳ : ۱۲۲۳ میں شاد خواست بمعنی شوق و اشتیاق، لیکن دستنبوہ کے جملے میں خواہش کے معنی میں ہے، اس لفظ کا شمار دساتیری الفاظ کی فہرست میں

ملتا ہے، دیکھیے "غالب پر چند مقالے"، ص ۳۰۔
ہودل بند۔ دستنبوہ ۲۲۰
برہان ۴، ۲۳۸۹ میں ہودل کے یہ معنی درج ہیں؛
ہودِل بکسرِ ثالث بروزن موصل بمعنی رصد باشد چہ ہودل بند رصد بند را گویند و رصدگاہ جای است کہ حرکات افلاک و کواکب را در انجا ضبط می کنند۔
یہ دساتیری لفظ ہے چنانچہ فرہنگ دساتیر ص ۲۷۶ میں ہودل و ہودل بند دونوں مذکور ہیں۔
ہر نیز، دستنبوہ ص ۲۲۰ و چرخ جز بہ ہر نیز گردشی کہ او راست ازلاد رہ نہ نوردد۔
(اور آسمان نے سوائے گردش کے جو اس کے ساتھ مخصوص ہے ہرگز راہ طے نہ کی)۔
برہان ۴: ۲۳۲۷ میں اس طرح ہر نیز کی تشریح ملتی ہے:
بمعنی تعین و چیزی بخود سپردن باشد چہ ہر نیز مند صاحب تعین را گویند بلغت زند و پازند۔ و بمعنی تعین و قرار دادن ہم ہست چنانکہ گویند؛
مواجب فلاں را ہر نیز کردیم، یعنی تعین کردیم و قرار دادیم۔
ازلاد۔ دستنبوہ بمعنی ہرگز آیا ہے، مگر یہ لفظ کسی فرہنگ میں نظر سے نہیں گزرا۔
فرگاہ۔ دستنبوہ ۲۳۲: از فرگاہ شہنشاہ فیروز بخت الخ
فرگاہ کے معنی برہان ۳: ۱۴۶۸ میں اس طرح بیان ہوئے ہیں؛
بروزن خرگاہ لفظی است کہ آنرا بعربی حضرت می گویند۔
یہ دساتیری لفظ ہے اور فرہنگ دساتیر ص ۲۵۷ میں درج ہے۔ لیکن یہ لفظ فارسی میں مستعمل ہونے کے لائق ہے، فر بمعنی شان و شکوہ۔ گویا فرگاہ بمعنی شاہ و شوکت کی جگہ، بادشاہ کی بارگاہ، حضرت۔ ضمناً یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فرگاہ کا وزن خرگاہ۔ اگرچہ خرگاہ بڑے خیمے کو کہتے ہیں، لیکن اس میں "خر" کی وجہ سے سقم ہے، اس کو یہاں نہ لکھنا چاہیے۔

ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں جو نظم ہے، اس کی ایک بیت یہ ہے :

بہ فرگفت بخشش خرد در نواز   بفرتاب دانش خردمند ساز

اس میں فرہنگ بمعنی علم اور فرتاب بمعنی کرامت دساتیری الفاظ ہیں، ان کا ذکر قبلاً ہو چکا ہے۔

تراج بمعنی "آئین" دساتیری استعمال ہے۔ اس معنی میں کہیں نظر نہیں آیا۔

یہ مختصر سی گزارش ان دساتیری الفاظ کی ہے جو غالب نے عمداً دستنبوہ میں داخل کیا ہے، ان کے نزدیک وہ اصیل فارسی کے الفاظ ہیں جو فارسی شاعروں اور ادیبوں کی غفلت کی وجہ سے فارسی زبان کا جزنہ بن سکے۔ ان لفظوں کے علاوہ اور بھی دساتیری الفاظ دستنبوہ میں ہوں گے جن کی شناخت دقیق مطالعے کی متقاضی ہے۔

غالب کی دوسری اور تصانیف میں دساتیری عنصر موجود ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ، ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام کتابوں میں دساتیری الفاظ کی تلاش کی جائے اور اس کی شناخت کو عام کیا جائے۔ غالب کے اردو کلام کا کافی مطالعہ ہوا، شاید سب ادیبوں اور شاعروں کے کلام سے کہیں زیادہ، مگر غالب کے کلام میں اس عنصر کی تلاش قرار واقعی نہیں ہوئی، یہ بڑی دکھ کی بات ہے۔

رشید حسن خاں

ذاتی خطوں سے متعلق چند معروضات

خط ذاتی چیز تھا اور بے ساختہ اظہارِ رائے کا مجموعہ۔ گفتنی اور ناگفتنی، دونوں طرح کی باتیں لکھ دی جاتی تھیں تامل اور تکلف کے بغیر۔ مصلحت اندیشی یہ وسوسہ دل میں نہیں ڈالتی تھی کہ اِسے رسوائی نامے کے طور پر بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ دور بیٹھے مخلص نیاز مندوں کا، دوستانِ بے ریا و یارانِ باصفا کا باہم گفتگو کرنے کو جی چاہا یا اُس کی ضرورت پیش آئی، تو خط لکھنے بیٹھ گئے۔ جو دل میں تھا، وہ کاغذ پر اتر آیا۔ کسی خیال، کسی بات یا کسی شخص کی مناسبت سے ایسے لفظ یا جملے بھی قلم کی زبان سے ادا ہو گئے جن کو خوش ذوق اور ذہنی طور پر صحت مند افراد اِس دائرے سے باہر کی چیز نہیں سمجھتے۔

ایسے خط کبھی لکھے گئے ہوں، اُنھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ عبارت زندگی کی حرارت سے معمور ہے۔ لفظ بہ ظاہر غیر متحرک، لیکن احساس کی حدّت سے بھرے ہوئے۔ کیسے بے ریا لکھنے والے تھے کہ ہم اجنبی لوگ، اُن کے باہمی معاملات کی بہت سی تفصیلات کو جانے بغیر، اُن کی ذاتی تحریروں میں انسانی جذبے کی تمازت کو محسوس کر لیتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اُن لوگوں نے خط لکھے تھے، عدالت میں پیش کرنے کے

سے حلف نامے تیار نہیں کیے۔ مگر اُنھوں نے خطوں کی صورت میں ذاتی تحریریں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ نیاز فتح پوری یا ابوالکلام آزاد کی طرح خطوں کے نام سے مضامین نہیں لکھے اور انشاپردازی کے بظاہر فریب مرقعے تیار نہیں کیے۔

اب احوال یہ ہے کہ اغیار کی بات تو الگ رہی، بعض دوستوں کو یا عزیز تر احباب کو خط لکھنے بیٹھو، تو بار بار یہ خیال آتا ہے کہ خط اِس طرح لکھا جائے کہ اعترافِ جرائم کی فہرست یا نامۂ اعمال کے ایک ٹکڑے کے طور پر اسے استعمال نہ کیا جا سکے۔ یہ احساس بے ساختگی کا گلا گھونٹ دیتا ہے، قلم کو اُس گواہ کی زبان بنا دیتا ہے جو عدالت میں ایک ایک لفظ ناپ تول کر بول رہا ہو۔ خط دل کی آواز کا ترجمان نہیں بننے پاتا۔ کاغذ پر لفظ بہت سے، مفہوم سے تو خالی نہیں، مگر جذبے کی حرارت سے خالی اور بناوٹی پن سے بھرے ہوئے۔ ہم کتنی بڑی نعمت سے محروم ہو گئے ہیں کہ تنہائی کے لمحوں میں بھی سچ بولنے کو ترستے رہتے ہیں۔ خط جیسی شخصی تحریروں میں بھی دل کی بات اصلی زبان اور فطری اندازِ بیان میں نہیں لکھ سکتے۔ چہروں پر تو مکھوٹے لگتے رہتے تھے، اب ذاتی خطوں پر بھی احتیاط کے پہرے بیٹھ گئے ہیں اور ساختہ پرداختہ تحریروں کے کاغذ ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ سب ہم لوگوں کی روداد کا حصہ ہے، جو پڑھے لکھے ہونے کے مدعی ہیں اور بہت زور شور سے کہتے رہتے ہیں کہ ہم دغل فصل کے قائل نہیں۔ فضا میں کہیں جوش ملیح آبادی کی یہ آواز گونج رہی ہے:

طوفان کے عفریت کو بے بس کر دے
اِس برقِ جہاں سوز کو پھر خس کر دے
ہنگامہ بپا ہے علم سے، اے معبود!
معصوم جہالتوں کو واپس کر دے

اِس اعترافِ محرومی کے بعد، کچھ دیر کے لیے اگر غیر تاثراتی اندازِ بیان سے کام لے لیا جائے تو کچھ ایسی غیر مناسب بات نہ ہو گی۔

سب سے پہلے تو یہ مان لینا چاہیے کہ قابلِ ذکر افراد کے ہر طرح کے خطوں کو

چھاپا جا سکتا ہے، مگر اِس فرق کے ساتھ کہ اُن کے خطوں کو جو مرحوم ہو چکے ہیں اگر کسی نے زبانی یہ وصیت کر دی ہو یا لکھ کر رکھ دیا ہو کہ میرے خط نہ چھاپے جائیں تب بھی شائع کرنے میں تکلف نہیں کرنا چاہیے۔ عدالت میں وصیت کو لفظ بہ لفظ مانا جا سکتا ہے، لیکن ادب کی مملکت کا قانون اِس سے مختلف ہے۔ متروک کلام کا معاملہ ہو یا خطوں کا مسئلہ، اُن کے بارے میں مرحوم شاعر یا مکتوب نگار کے کہے ہوئے یا لکھے ہوئے کو ماننا ضروری نہیں، بلکہ یوں کہیے کہ مناسب نہیں۔

ہاں تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ مرحومین کے خطوں کو چھپنا چاہیے، مگر تحریف اور دخل اندازی کے بغیر۔ یعنی کسی مرتب کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ بعض لفظوں کی جگہ نقطے لگائے یا ایک لکیر کھینچ دے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ بعض لفظ، جملے یا سطریں مرتب کے خیال میں شائع ہونے کے قابل نہ ہوں، مگر مرتب کو یہ حق دیا کس نے کہ وہ اپنے خیال سے کام لے کر دوسرے شخص کی عبارت میں ردّ و بدل کرے؟ کسی شخص کو یہ حق حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر مرتب میں اتنا حوصلہ نہیں، اتنی جرات نہیں کہ وہ سب کچھ چھاپ سکے، تو پھر ایسے مصلحت اندیش، عافیت دوست یا کم زور اعصاب رکھنے والے کے لیے جب اتنا ہی نہیں کہ وہ ایسے کسی مجموعے کو شائع کرنے کا خیال بھی دل میں لائے۔ ایسے لوگوں کے لیے تو بس یہ مناسب ہوگا کہ وہ سرور صاحب کے تنقیدی مضامین پڑھتے رہیں۔

یہاں مجھے اِسی سلسلے کی ایک اور بات بھی بہ طورِ مثال عرض کرنا ہے۔ بعض پرانے شاعر، جیسے مرزا سودا اور نظیر اکبر آبادی، اُن کے جو مجموعے پہلے کے چھپے ہوئے ہیں، اُن میں آپ کو کسی مصرعے میں نقطے لگے ہوئے نہیں ملیں گے۔ جو کچھ شاعر نے لکھا تھا، اُسے بہ لفظہٖ چھاپ دیا گیا۔ بعد کے اڈیشنوں میں کچھ مصرعوں میں نقطوں نے لفظوں کی جگہ لے لی۔ مرتب نے جن لفظوں کو غیر مناسب سمجھا، اُن کو نکال باہر کیا اور اُس جگہ نقطے لگا دیے۔ شاعر نے جہاں کسی کو بے نقط سنائی تھیں، وہاں بھی اِن صاحب نے نقطے رکھ دیے۔ ایسا کوئی مصرع جب سامنے آتا ہے، تو مفہومِ شعر اور وزنِ شعر کی رعایت سے پڑھنے والا سوچنے لگتا ہے کہ یہاں کون سا لفظ ہوگا!

اس پھیر میں اُس ایک لفظ کی جگہ، جسے غیر مناسب فرض کر لیا گیا تھا، ویسے کئی لفظ ذہن میں آتے ہیں۔ شاعر نے تو ایک ہی لفظ لکھا تھا، جو مرتب کی نظر میں "فحش" تھا، مگر مرتب نے اپنے طریقِ کار سے پڑھنے والے کو مجبور کر دیا کہ وہ کئی "فحش" لفظوں کی گردان کرے۔ میں پوچھتا ہوں کہ یہ کون سی معقول بات ہے کہ آپ قاری کو ایسی "بد اندیشی" پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے یہ مناسب ہی نہیں کہ وہ اس قبیل کے شاعروں کا مکمل مجموعۂ کلام مرتب کریں، نصابی ضرورت سے انھیں انتخابات مرتب کرتے رہنا چاہیے۔

ایسا ہی اکثر خطوط میں نقطے دار مقامات کا ہوا کرتا ہے۔ مان لیجیے کہ ایک جگہ کسی صاحب کا نام لکھا ہوا تھا کہ انھوں نے یہ بات کہی تھی یا یہ کام کیا تھا یا فلاں سازش میں ملوث تھے، مرتب نے اپنی یا کسی دوسرے کی عافیت کو محفوظ رکھنے کے لیے، اُس نام کی جگہ تین نقطے لگا دیے۔ ایسے مقامات پر قاری کے ذہن میں کئی نام آسکتے ہیں کہ شاید یہ صاحب ہوں یا وہ صاحب ہوں! اس طرح بدگمانی اُس کو گناہ گار بناتی ہے۔ اس کا عذاب کس کی گردن پر جائے گا؟

ایک اخلاقی قانون کے طور پر ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ جو لوگ زندہ ہیں، اُن کی اجازت کے بغیر اُن کے خطوں کو شائع نہیں کیا جائے گا۔ اجازت کے بغیر کتاب یا مضامین میں بھی اُن خطوں کی مکمل عبارتوں کو یا مختلف ٹکڑوں کو پیش نہیں کیا جائے گا۔

کسی لائبریری یا ادارے میں اگر یہ اہتمام کیا گیا ہو کہ خطوط جمع کیے جائیں، خطوں کی نقلیں نہیں اصلی خط، تو ایسے چھوٹے بڑے ذخیرے آگے چل کر بہت کام کی چیز ثابت ہوں گے۔ جس شخص نے ایسے ذخیروں میں خط جمع کیے ہیں، ظاہر ہے کہ اُس نے دوسروں کے وہ خط جمع کیے ہوں گے جو اُس کے نام آئے تھے یا دوسروں کے نام کے ایسے خط جو کسی واسطے سے اُسے ملے ہوں گے۔ یہاں بھی اُسی قانونِ اخلاق کی پابندی کو لازم قرار دے لیا جائے۔ اشاعت کے لیے یا حوالے کے لیے، خط جمع کرنے والے کی اجازت کے ساتھ ساتھ، مکتوب نگار کی اجازت کو بھی ضروری سمجھنا چاہیے، اگر دونوں زندہ ہوں، ورنہ اُس کی اجازت جو زندہ ہے۔ اگر سب خطوں کے لیے نہیں، کچھ

خطوں کے لیے استفادۂ عام کی اجازت دی گئی ہے، تو ایسے خطوں کو دوسرے خطوں سے الگ رکھنا چاہیے۔

اگر کسی نے یہ ہدایت کی ہے کہ اُس کے خطوں میں سے فلاں فلاں حصّوں کی نقل نہ دی جائے، تو اِس بات کو نہیں ماننا چاہیے۔ یہ تو ایسی مصلحت اندیشی کی تمہید ثابت ہو سکتی ہے جس کا اختتام بے ایمانی پر ہو۔ ایسی صورت میں خطوں کو، اُس شخص کے مرنے کے بعد، مکمل صورت میں استفادے کے لیے عام کرنا چاہیے۔ ہاں اگر خط جمع کرنے والے نے یہ کہا ہو کہ سب خطوں کو یا بعض خطوں کو اُس وقت تک استفادے کے لیے عام نہ کیا جائے جب تک اُن کے مکتوب نگار زندہ ہیں، یا یہ کہ اتنی مدّت تک اُن سے استفادے کی اجازت نہ دی جائے، تو اِس ہدایت کی پابندی لازم ہو گی۔

ایک صاحب کو کسی وجہ سے شہرت حاصل ہو گئی ہے (وہ شہرت کسی طرح کی ہو) اُن کے نام معاصرین یا بزرگوں کے خط بھی آتے ہوں گے۔ اگر وہ صاحب یہ کریں کہ اپنے نام آنے والے خطوں کو خود مرتّب کریں یا پسِ پردہ رہ کر کسی سے مرتّب کرا دیں اور شائع کرائیں، تو اِسے خود اشتہاری کی ایک صورت ماننا چاہیے۔ آپ اِسے خفیفُ الحرکاتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اِس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ موصوف کو اپنی اہمیت جتانے اور شہرت حاصل کرنے کا ہَوکا ہے۔ ایسے سب یا بیش تر خط مکتوب نگاروں کی اجازت کے بغیر شائع کیے گئے ہوں گے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ اُن کا متن قطع و بُرید سے کس حد تک محفوظ رہا ہے۔ ایسے مجموعوں کے مندرجات کو سند اور ثبوت کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ استفادہ کرنے والا کہاں کہاں جائے گا اور کس کس سے پوچھے گا کہ اُس کا جو خط مجموعے میں شامل ہے، اُس کا احوال کیا ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ سستی شہرت حاصل کرنے کے اِس رجحان کی ہمّت افزائی نہ کی جائے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب خط مکتوب الیہ کے پاس پہنچ گیا، تو اُس کی ملکیت ہو گیا، اب وہ اُسے جس طرح چاہے استعمال کرے، لیکن یہ مغالطہ دینے والی منطق ہے۔ ایک شخص نے دوسرے شخص کو ذاتی طور پر خط لکھا تھا، یہ مان کر کہ اِس خط کو وہی پڑھے گا۔

اِس بنا پر اخلاقیات کا یہی فیصلہ رہے گا کہ جب تک مکتوب نگار زندہ ہے، مکتوب الیہ کے لیے یہ جائز نہیں کہ وہ اُس ذاتی تحریر کو غیر شخصی تحریروں کی طرح استعمال میں لائے۔ ہاں مکتوب نگار اگر یہ لکھ دے کہ اِس خط کو عام تحریر کی طرح استعمال میں لایا جا سکتا ہے، یا یہ کہ اُس کے مندرجات سے دوسرے لوگ استفادہ کر سکتے ہیں، تب ٹھیک ہے، مگر اس کا تعلق اُسی خط یا خطوں سے ہوگا جن کے متعلق مکتوب نگار نے ایسی وضاحت کر دی ہے۔ اُس کے دوسرے خطوں پر اِس کا اطلاق نہیں ہوگا۔

ابھی کہا گیا ہے کہ مرحومین کے خط چھاپے جا سکتے ہیں اور یہ بھی کہ اہم لوگوں کے خط چھپنا چاہییں (یہاں لفظ "اہم" حقیقی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے) لیکن اِس ایک بات کے ساتھ کئی دوسری باتوں کو ملحوظ رکھنا لازم ہے۔ اُن کا ملحوظ رکھنا یوں ضروری ہے کہ جعل سازی، غلط بیانی اور تحریف کی ایسی ایسی مثالیں ہم سب کے سامنے آچکی ہیں اور آرہی ہیں کہ اعتماد نام کی شاید کوئی چیز باقی نہیں رہ سکی ہے (اور باقی بھی کیسے رہے جب احوال یہ ہو کہ مشہور اور مقتدر لوگوں کی لکھی ہوئی خود نوشت سوانح عمریاں تک سوچی سمجھی غلط بیانیوں سے خالی نہ ہوں)۔ آپ حضرات کو تو خوب یاد ہوگا کہ رسا گیاوی نے غالبؔ کے خطوں کے ساتھ کیا سلوک روا رکھا تھا۔ ایک جعلی مجموعۂ خطوطِ غالبؔ "نادر خطوطِ غالبؔ" کے نام سے مرتب کر کے چھاپ دیا کہ غالبؔ نے میرے دادا کے نام یہ خط لکھے تھے۔ اور لطیفہ تو یہ تھا کہ مرزا غالبؔ ہی کے مختلف خطوں سے ٹکڑے جمع کر کے نئے خط بنا لیے تھے۔ فوٹو اسٹیٹ مشینوں نے اب جعل سازی کے لیے راستہ کچھ اور ہموار کر دیا ہے اور مشاق حضرات کے لیے ہاتھ کی صفائی کے کمالات دکھانے کے نئے انداز مہیا ہو گئے ہیں۔ اصل تحریر میں یا اُس کے پہلے عکس میں ضروری ترمیم و تنسیخ کر کے، اصل تحریر کا عکس یا اُس پہلے عکس کا دوسرا عکس اِس طرح بنوا لیا جائے کہ آسانی سے اُس جعل سازی کا پتا نہ لگایا جا سکے۔

ایک اور صورت بھی ہے۔ آپ حضرات کے ذہن سے ابھی یہ واقعہ فراموش نہیں ہوا ہوگا کہ ہفتے وار "ہماری زبان" (دہلی) کے ایک شمارے میں غالبؔ کا ایک

Accession Number 176685
Date 15.10.92

خط بہ نام اقبالؔ شائع ہوا تھا، یہ کچھ پُرانی بات نہیں، حال ہی کا واقعہ ہے۔ اُس خط کا لفظ لفظ غالبؔ کے قلم کا لکھا ہوا، مگر خط غالبؔ کا نہیں (کیسے ہو سکتا تھا)، لمعہ حیدرآبادی کے نام اقبالؔ کے جن خطوں کو بتایا جاتا ہے، اُس بحث کے سلسلے میں یہ نمونہ پیش کیا گیا تھا اور یہ واقعہ ہے کہ اِس کو پیش کرنے والے نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ حامد کی ٹوپی محمود کے سر پر کس قدر آسانی کے ساتھ رکھی جا سکتی ہے۔ فوٹو اسٹیٹ بنانے والی مشین ہی کی مدد سے یہ نمونہ تیار ہوا تھا۔

اِس صورتِ حال نے یہ لازم کر دیا ہے کہ اب جن خطوں کو مرتب کیا جائے، اُن خطوں کے عکس بھی اُس مجموعے میں شامل کیے جائیں۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ اصل خط کہاں ہیں، تاکہ شک کی صورت میں اُن کو دیکھ کر فیصلہ کیا جا سکے۔ اگر اِس اہتمام اور التزام کو ملحوظ نہ رکھا گیا ہو اور کوئی شخص ایسے مجموعے کے بعض یا کُل خطوں کے مندرجات کو قابلِ اعتبار ماننے پر آمادہ نہ ہو سکے، تو اُس کو موردِ الزام قرار نہیں دینا چاہیے اور غیر ضروری مشکل پسندی کا الزام اُس پر نہیں لگانا چاہیے۔ جرائم جب بڑھنے لگتے ہیں اور نئے نئے انداز اختیار کرنے لگتے ہیں کہ، تو تفتیش بھی اپنے عمل میں ممکن حد تک آسان پسندی کو شامل نہیں ہونے دیتی اور اُسے اِس کا حق حاصل ہے۔

ایک سوال یہ ہے کہ جن خطوں پر مکتوب الیہ کا نام نہ ہو، کوئی مضبوط قرینہ یا واضح بیان بھی ایسا نہ ہو جو اُس کی نشان دہی کر سکے، تو اِس صورت میں، محض کسی کے دعوا کرنے پر، اُس خط کو اُس مکتوب الیہ کے نام کا خط مانا جا سکتا ہے؟ خطوطِ اقبالؔ بہ نام لمعہ کا جھگڑا اِس سوال کو ایک بہت بڑے استفہامیہ نشان کی صورت میں حال ہی میں پھر سامنے لایا ہے۔ اِس سلسلے میں میری رائے یہ ہے کہ ایسے مبیّنہ انتسابات کو اُس وقت تک قبول نہیں کرنا چاہیے جب تک ایسی سند یا شہادت نہ مل جائے جو ہر طرح کے شک سے بری ہو۔

کوئی خط مع لفافہ پیش کیا جائے اور خط پر تو نہیں، مگر لفافے پر مکتوب نگار کے قلم سے اُسی شخص کا نام لکھا ہوا ہو جس کے نام کا وہ خط بتایا جا رہا ہے، تو بظاہر یہ

مطمئن کر دینے والی سند معلوم ہوتی ہے، لیکن حقیقتاً ایسا ہے نہیں۔ ایک کا خط دوسرے کے لفافے میں رکھ دینا (یا غلطی سے رکھا جانا) نہ مشکل ہے نہ بعید از قیاس۔ نیز مختلف اوقات میں، یعنی مختلف زمانوں یا مختلف تاریخوں میں لکھے گئے خطوں کے لفافے بدل دینا (یا بدل جانا) بھی بہ خوبی ممکن ہے اور آسان بھی۔

میں اِس سلسلے میں ایک لطیفہ سنانا چاہتا ہوں۔ اِس صدی کے ایک نہایت مشہور بزرگوار نے (جن کو منٹو کے الفاظ میں اب رحمۃُ اللہ علیہ کی کھونٹی پر ٹانگ دیا گیا ہے) ایک خط نظام حیدرآباد کے نام لکھا اور ایک وائسرائے ہند کے نام۔ ایک لفافے پر وائسرائے کا اور دوسرے پر نظام کا پتا لکھا گیا، مگر لفافے بدل دیے گئے۔ یعنی نظام کے نام کا خط وائسرائے کے لفافے میں رکھ دیا گیا اور وائسرائے کا خط نظام کے لفافے میں۔ دونوں خط مکتوب نگار کے پاس واپس آ گئے، لیکن مکتوب نگار کا جو مقصد تھا، وہ پورا ہو گیا۔ میں نے اِسے لطیفہ یوں کہا ہے کہ میں بہ طورِ خود اِس کی تصدیق نہیں کر سکا، لیکن مجھے متعدد حضرات نے بتایا کہ یہ ہے واقعہ۔ خیر، یہاں تو محض وضاحت کرنا مقصود تھا، یوں اِس سے کام لیا گیا، جس طرح پُرانی حکایتوں کو وضاحتِ بیان کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ محض لفافے پر مکتوب الیہ کا نام لکھا ہونا، اِس کا قطعی ثبوت نہیں کہ اُس لفافے میں جو خط ہے، وہ بھی اُسی کے نام کا ہے۔ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ہو سکتا — ایک قرینے کے طور پر تو اُس لفافے کے اندراج کو استعمال کیا جا سکتا ہے، لیکن حتمی ثبوت اور قطعی شہادت کے طور پر نہیں۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ کسی پُرانے (یا نئے) خط کا جو لفافہ آج ایک صاحب پیش کر رہے ہیں، اُس میں اُنھوں نے بہ طورِ خود ردّ و بدل نہیں کیا، یا یہ کہ جس شخص سے اُن کو وہ لفافہ ملا تھا، اُس میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں ہو چکی تھی۔

کسی صاحب نے ایک خط یا ایک شخص کے کئی خط، یا پھر مختلف لوگوں کے خطوط کئی ذریعوں سے حاصل کیے۔ اِس میں یہ ہوا کہ کہیں سے اصل خط مل گئے اور

کہیں سے خطوں کی نقلیں ملیں۔ یہاں صورتِ حال یہ ہوگی کہ جو اصل خط مرتب کی نظروں کے سامنے آ سکے ہیں، اُن کا متن تو اُس کے لیے قابلِ اعتماد ہو سکتا ہے، مگر جن خطوں کی نقلیں ملی ہیں، اُن کا متن، اعتبار کے درجے میں، اُس متن کے برابر نہیں ہو سکتا جس کو اُس نے بہ چشمِ خود دیکھا ہے۔ کیا معلوم وہ نقلیں کس طرح تیار کی گئیں، اصل عبارتوں سے مقابلہ کس نے کیا اور کس طرح۔ پھر یہ بھی کہ جس نے نقلیں بھیجی ہیں، یا بھجوائی ہیں، اُس نے کسی خاص وجہ سے عبارت میں دخل اندازی تو نہیں کی۔ کسی مشہور فرد کے شاگرد، مرید، عقیدت مند یا کسی رشتے دار مثلاً بیٹے نے اپنے استاد، پیر یا والدِ محترم کے خطوں کی نقلیں بھیجیں، تو یہ جو شاگردی، مریدی اور فرزندی جیسی نسبتیں ہوتی ہیں، یہ بعض اوقات بہت پریشان کُن ثابت ہوتی ہیں اور اِن کی وجہ سے تحریف کے امکانات بڑھ سکتے ہیں۔ یہ ضروری ہوگا کہ ایسی صورتوں میں اصل خطوں کے دیکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اگر یہ معلوم ہو کہ اصل خط تو موجود نہیں یا یہ کہ محفوظ نہیں رہ سکے، تو پھر تصدیق کے بغیر اُن کے مندرجات پر اعتبار نہ کیا جائے اور بہ طورِ حوالہ اُن کی عبارتوں کو پیش نہ کیا جائے۔

جن لوگوں کو ادبی تحقیق اور تدوین کے مسائل سے تعلّقِ خاطر ہے، انھیں خوب معلوم ہے کہ شاعروں کے کلام میں نیک نیتی کے ساتھ کیسے کیسے تصرّف کیے گئے ہیں۔ تفصیل کا محل نہیں، محض اثباتِ مدّعا کے لیے، اختصار کے ساتھ ایسی دو مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں ــــــ والیِ رام پور نواب کلبِ علی خاں کے زمانے میں مصحفی کے شاگرد اسیرؔ نے، اپنے شاگرد امیرؔ مینائی کی مدد سے مصحفی کے کلام کا ایک انتخاب مرتب کیا، جو رام پور ہی سے چھپا۔ مولوی عبدالسلام خاں رام پوری نے ایک مفصّل مضمون میں اِس کی نشان دہی کی کہ اِس انتخاب میں بہت سے مقامات پر اصل متن کو بدل دیا گیا ہے (رسالۂ معارف، شمارہ ۲، جلد ۴۲)۔ مصحفی پُرانے شاعر تھے، یوں لسانی سطح پر اُن کے یہاں قدیم اندازِ بیان کو ہونا ہی چاہیے۔ شاگرد نے یہ خیال کیا کہ ہمارے استادِ محترم کے کلام میں وہ انداز کیوں پایا جائے جو اب متروک

ہے؛ اس کے لیے یہ کیا کہ بہت سے لفظوں اور مصرعوں کو بدل دیا صرف ایک مثال مصحفی کا شعر تھا؛

دل کو ہے رفتگی اُس ابروئے خم دار کے ساتھ جوں سپاہی کے تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ

دوسرے مصرعے کے پرانے اندازِ بیان کو بدلا گیا اور انتخاب میں اسے اس طرح چھاپا گیا؛

عشق جس طرح سپاہی کو ہو تلوار کے ساتھ

دوسری مثال؛ ناسخ کا دیوان، اُن کے مرنے کے بعد، اُن کے شاگرد رشک کے اہتمام سے شائع ہوا تھا۔ رشک نے دیکھا کہ جن باتوں کو میں نے متروکات کے ذیل میں رکھا ہے اور کہا ہے کہ بہ سبب قاعدے استادِ محترم کے بنائے ہوئے ہیں، ایسی بہت سی باتیں استاد کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ناسخ کا کلام اصلی صورت میں چھپتا، تو وہ بہت سے دعوے غلط ثابت ہو جاتے جن کے تحت یہ کہا گیا تھا کہ ناسخ نے فلاں قاعدہ بنایا تھا اور فلاں لفظ کو متروک قرار دیا تھا۔ رشک نے یہ کیا کہ ایسے لفظوں اور مصرعوں کو غلط نامے میں بدل دیا اور بہ خیالِ خویش سارے جھگڑوں کو ختم کر دیا۔ صرف ایک مثال، ناسخ کا شعر تھا؛

چھوڑ کر اپنی تعلی، کر تواضع اختیار

رتبۂ مینارِ مسجد پست ہے محراب سے

اصل لفظ "منار" ہے، "مینار" اُس کی مہند صورت ہے، یوں یہ "ترکیبِ مہند" ہے۔ ناسخ کے کلام میں یہ "عیب" ہو، شاگرد کے لیے یہ بات ناقابلِ قبول ٹھہری۔ اس کی تصحیح اِس طرح کی گئی؛

"رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے"

(مزید تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمۂ انتخابِ ناسخ، مرتبۂ راقم الحروف۔ ناشر، مکتبہ جامعہ، دہلی)۔ آپ دیکھیے کہ ساری تحریفات نہایت درجہ نیک نیتی کے ساتھ عمل میں آئی ہیں۔

جن مرتوبوں کے اصل خط مرتب کے سامنے نہ ہوں، اُن کی نقلیں کسی واسطے سے ملی ہوں، تو ایسے خطوں کے متن کو، تصدیق کے بغیر اور اُن کے متعلقات پر پوری طرح غور کیے بغیر اور اچھی طرح اطمینان کیے بغیر، حوالے کے طور پر استعمال نہیں کرنا۔

چاہیے۔ ایسے متنوں کی حیثیت "مشکوک کلام" کی سی ہوگی، کہ ہم ایسے کلام کو خواہ قطعی طور پر رد نہ کرسکیں، لیکن اُسے اوّلین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کرسکتے اور نہ قطعیت کے ساتھ اُس کے مبیّنہ انتساب کو تسلیم کرسکتے ہیں۔

خطوں کے سلسلے کا ایک اور مسئلہ بھی ہے۔ مولانا احسن مارہروی نے انشاے داغ کے مقدمے میں لکھا ہے :

"مرحوم کی یہ عادت تھی کہ اپنے دست وقلم سے بہت کم خط لکھتے تھے...... عام شاگردوں اور دوستوں کو زیادہ تر کسی حاضر باش شاگرد سے خط لکھوائے جاتے۔ تلامذہ کے کلام پر جو اصلاحی لفظ لکھے جاتے، اگرچہ وہ اُنھی کے بتائے ہوئے ہوتے، عموماً وہ بھی دوسروں کے لکھے ہوئے ہوتے تھے ...... ہر خط پر، خواہ دوسرے سے لکھوایا گیا ہو، خواہ خود لکھا ہو، اپنے ہاتھ سے دستخط ضرور کیا کرتے تھے۔ کبھی دستخط کی جگہ خالی مُہر بھی لگادی جاتی، کبھی مُہر اور دستخط دونوں ہوتے تھے۔" (ص ۸)۔

ایسے خطوں پر اگر املا کرانے والے کے دستخط نہ ہوں، تو پھر ایسے متنوں کو اوّلین ماخذ کے طور پر استعمال کرنے میں بہت، بلکہ بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ غیر مصدّقہ تحریروں کی بنیاد پر قطعی نتائج نکالنا خطرے سے خالی نہیں ہوسکتا اور اصولِ تحقیق کے خلاف بھی ہے۔

دوسروں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خطوں کے سلسلے میں ایک اہم سوال اور بھی ہے اور یہ دراصل اصولِ تدوین سے تعلّق رکھتا ہے۔ ذرا دیر کے لیے یہ مان لیجیے کہ ایسے کسی خط یا خطوں کے متن کی تصدیق ہوگئی کہ وہ قابلِ اعتبار ہے، تو یہ تصدیق عبارت کے معانی و مفہوم اور الفاظ کی ہوگی، املاے الفاظ کی نہیں۔ الفاظ تو خط لکھوانے والے کے ہوں گے، لیکن الفاظ کی صورت نگاری کا تعلّق اُس شخص سے

ہوگا جس کے قلم سے وہ لفظ کاغذ پر لکھے گئے ہیں۔ اِس بنا پر ایسے خطوں میں لفظوں کے املا کو اِس سند اور مثال کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا کہ فلاں استاد یا فلاں عالم اُس لفظ کو اِس طرح لکھا کرتے تھے۔ لکھنے اور لکھوانے میں جو فرق ہے، اسے ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

اِس طرف خاص کر یوں متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں پچھلے پچیس تیس برس میں ایک عجیب طریقِ کار نے وباے عام کی سی صورت اختیار کر لی ہے۔ احتیاط کے تقاضوں اور تدوین کے قاعدوں کو پوری طرح نظر انداز کر کے، ایسے خطی نسخوں کی بنیاد پر مصنف کے لسانی اور املائی مختارات پر بحث کی جاتی ہے جن کے متعلق یہ معلوم نہیں کہ وہ مصنف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ کسی خطی نسخے کا کاتب مجہول الاحوال ہے، یا یہ کہ ترقیمے میں یا کہیں اور یہ مرقوم نہیں کہ یہ نسخہ کس کے قلم کا لکھا ہوا ہے، مگر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ یہ مصنف کا اپنا نسخہ ہے اور لسانی تفصیلات کی پوری فہرست تیار کر لی جاتی ہے، مثلاً یہ کہ ہکار آوازوں کا تناسب کیا ہے اور غنہ آوازیں اِس روپ میں ملتی ہیں، فعل اِس کینڈے کے ہیں اور اسموں کی شکل صورت یہ ہے۔ اِسے کہتے ہیں ہوا میں گرہ لگانا اور ریت پر دیوار کھڑی کرنا۔

یہاں مجھے ڈاکٹر اختر اورینوی کا ایک مضمون یاد آیا۔ عہدِ اورنگ زیب عالم گیر کی ایک چھوٹی سی مگر لسانی اعتبار سے اہم کتاب فقہِ ہندی ہے۔ اختر اورینوی نے اِس کے دو خطی نسخوں پر مبنی ایک مضمون لکھا تھا اور یہ بتایا تھا کہ اِن نسخوں میں اختلافاتِ متن ہیں۔ (معاصر، اگست ۱۹۵۶ء):

> "میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فقہِ ہندی کے یہ دونوں نسخے کسی قدیم تر بہاری نسخے سے منقول ہیں، کیوں کہ فقہِ ہندی کے اِن نسخوں کی زبان پر بہاری زبان کا صاف اثر ہے..... مختلف ناقلوں نے، مقامی زبان کا لحاظ کرتے ہوئے فقہِ ہندی کی نقل کی اور قدرے ردّ و بدل کیا، کیوں کہ مقصود عوام کو

مسائل سمجھاتا تھا۔ مصنف کا نام "عبدی" ہی رہا (تھوڑے تغیر کے ساتھ، عبدی، عبد، عبدو) کیوں کہ مسائلِ مذہبی اُسی سے منقول تھے۔ ذمّے داری اور ساکھ اُسی کی تھی" (۶۲)۔

اب اگر کوئی صاحب فقہِ ہندی کے ایسے کسی نسخے کو سامنے رکھ کر، مصنف کے لسانی اور املائی امتیازات اور خصوصیات پر بحث کریں، تو اُس کی کیا حیثیت ہوگی؟ کوئی حیثیت نہیں ہوگی۔ ایسے جائزوں کو پڑھ کر اگر یہ سمجھا جائے لکھنے والا تحقیق اور تدوین کے بنیادی اصولوں سے واقف نہیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

خطوں کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ جب تک قطعی طور پر یہ نہ معلوم ہو کہ جس کا خط ہے، لکھا ہوا بھی اُسی کے ہاتھ کا ہے، تب تک لفظوں کی صورت نگاری جیسے اُمور پر اِس طرح بحث نہیں کرنا چاہیے جیسے وہ مصنف کے طریقِ تحریر کی خصوصیات ہوں۔ یہ غلط طریق کار ہوگا اور اِسے قطعی طور پر ناقابلِ قبول قرار دینا چاہیے۔

ذاتی خط بہ طورِ عموم مکتوب نگار اپنے ہاتھ سے لکھتا تھا۔ شناسا اندازِ خط آنکھوں کو مانوس معلوم ہوتا تھا اور دل میں تعلقِ خاطر کی ہلکی یا گہری لہر سی پیدا ہو جاتی تھی۔ واقعتاً یہ محسوس ہوتا تھا کہ وہ شخص مخاطب ہے، باتیں کر رہا ہے، کچھ کہہ رہا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ اب سے پہلے یہ طریقہ تھا کہ نہیں کہ ذاتی خط ٹائپ کرا کے بھیجے جائیں۔ البتہ اب کبھی کبھی اِس غیر دوستانہ، بلکہ صحیح لفظوں میں تو غیر انسانی روش سے سابقہ پڑ جاتا ہے کہ ذاتی خط بھی ٹائپ کیے ہوئے آجاتے ہیں۔ اِس کا ایک مطلب تو کھلا ہوا یہ ہوتا ہے کہ اِس خط کی نقل محفوظ کر لی گئی ہے، یعنی ذاتی خط نے دستاویز کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اِس کا قوی امکان رہتا ہے کہ ایسے مشینی خطوں کا جواب بھی غیر شخصی انداز کا ہو۔ اِس طرح ایسی مراسلت غیر شخصی تحریروں کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ٹائپ کا خط، مجھ جیسے پرانے پن کے مارے ہوئے شخص کے نزدیک تو سمّن، حکم نامے، اعلان نامے یا گشتی مراسلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں کسی بھی طور سے اُسے اپنے کسی دوست، غم گسار، اور برادرِ عزیز

کا ذاتی خط نہیں سمجھ سکتا۔ ہاں جلسوں کی اطلاع، کمیٹیوں کی نشستیں، مشاعرے، مذاکرے، ان سب کے لیے ٹائپ شدہ کاغذ پر کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔

کسی صاحب کو اتفاقات نے ایک بڑے دفتر کا حاکمِ اعلا بنا دیا۔ اب وہ کسی نودولتیے امیر کی طرح، اپنی اس کامیابی اور رسائی کا اظہار اور اعلان بہر طور کرتے رہتے ہیں، اُسی کا ایک حصّہ ایسے مشینی خط بھی ہوا کرتے ہیں۔ خط تو ذاتی ہے، مگر جس کو لکھا گیا ہے، اُس سے پہلے اُسے ٹائپ کرنے والا کلرک پڑھتا ہے، پھر وہ ڈسپیچ کرنے والے کلرک کے پاس جاتا ہے کیا اُسے ذاتی خط کہا جا سکتا ہے؟ یہ تو اعلان نامہ ہوا۔

ابھی ہمارے یہاں مشین پوری طرح نہیں آسکی ہے، اِس لیے مشینی کلچر کو بھی محیط نہیں ہونا چاہیے۔ جب کبھی ایسا ہو گا، یعنی ہم مشینی معاشرے میں دن گزاریں گے اور ہماری زندگی کے مظاہر اور محرکات اُس کے تابع ہو کر رہ جائیں گے، اُس وقت اِس تحریر کی اور اِس اظہارِ رائے کی کیا حیثیت ہو گی، یہ اُس وقت کا مسئلہ ہے۔ اس کا فیصلہ اُسی زمانے کے لوگ کریں گے۔ اگر کبھی ایسا زمانہ آیا تو ایک بات یہ بھی ہے کہ اُس وقت تک غالباً وہ لوگ بھی ختم ہو چکے ہوں گے جو ایسی وضع داریوں پر اصرار کیے جاتے ہیں۔

شاید یہ کہا جائے کہ وقت کم ہے اور کام بہت اور یوں مشینی خطوں کا جواز پیدا کرنے کی سعیِ فضول کی جائے، مگر جو لوگ یہ کہتے ہیں، اُن میں سے بیشتر افراد کافی ہاؤس میں، مختلف کمیٹیوں میں، پبلک ریلیشن کے کاموں میں، تفریحی گفتگو میں اور وزیروں امیروں کے دربار میں خدوئ خاص کی حیثیت سے حاضری دینے میں اتنا وقت صرف کرتے ہیں کہ اُس کے چوتھائی سے بھی کم حصّے میں ذاتی خط لکھے جا سکتے ہیں۔

دل کو پتھر کے ٹکڑے میں اور انسان کو کمپیوٹر میں تبدیل ہونے سے کچھ عرصے تک بچائے رکھنے کے لیے، اور چیزوں کے علاوہ، یہ بھی ضروری ہے کہ ذاتی خط لکھے جاتے رہیں اور ہاتھ سے لکھے جاتے رہیں۔ جن لوگوں سے واقعی خلوص کا رشتہ ہے، اور ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کی تعداد ہر شخص کے لیے یا بیشتر افراد کے لیے کم اور کم سے کم

رہے گی، اُن عزیزانِ خاص اور یارانِ باصفا کو تو لازماً خط ہاتھ سے لکھ کر بھیجنا چاہیے اور لکھنا بھی ضرور چاہیے۔ ہم سب مختلف مجبوریوں اور ذمّے داریوں کی بنا پر دن بھر طرح طرح کی فضول باتیں کرتے ہیں، جھوٹ بھی بولتے ہیں، سمجھوتے بھی کرتے ہیں۔ یہ سب آج کل بہت سے لوگوں کی ذاتی مجبوریاں بن کر رہ گئی ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے تو خاص طور پر یہ ضروری ہے کہ وہ تنہائی کے کچھ لمحے ذاتی خطوں کے لیے محفوظ کر لیں اور اپنے ہاتھ سے خط لکھیں۔ ۲۴ گھنٹے میں اگر ایسا کچھ وقت بھی ہمیں مل جائے جس میں ہم دل کی باتیں کسی تکلف، بناوٹ اور رکھ رکھاو کے بغیر کر سکیں، تو یہ بات خود ہمارے لیے بہت مفید اور اُس سے زیادہ ضروری ہے۔

میں اپنے بارے میں عرض کروں کہ میں نے یہ طے کر لیا ہے کہ خبرناموں اطلاع ناموں اور دعوت ناموں کی طرح کے خطوں کو چھوڑ کر، ٹائپ کیے ہوئے ذاتی خطوں کا جواب نہیں لکھوں گا، چاہے وہ بہت ضروری کیوں نہ ہوں۔ ذاتی خطوں کا جواب تو میں لکھنا چاہتا ہوں اور ضرور لکھنا چاہتا ہوں، مگر اعلان ناموں کو میں ذاتی خط نہیں مان سکتا۔ اور مشین کے بے جان نقوش کو اپنا مخاطب نہیں سمجھ سکتا۔

غالب اور انقلابِ ۱۸۵۷ء

مصنف : ڈاکٹر معین الرحمان

غالب نے انقلابِ ۱۸۵۷ء سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ متفرق تحریروں کے علاوہ اِس موضوع پر فارسی میں ایک مستقل کتاب دستنبو بھی لکھی تھی۔ مشہور غالب شناس ڈاکٹر معین الرحمان نے ایسی سب تحریروں کو اس کتاب میں یک جا کر دیا ہے۔ دستنبو کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس نہایت مشکل فارسی متن کا اُردو ترجمہ جناب رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے نہایت مفصل اور عالمانہ مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہِ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

نوّاب معتمد الدّولہ آغا میر

مصنّف ۔ ڈاکٹر انصار اللہ

تاریخِ ادب سے دل چسپی رکھنے والے نوّاب آغا میر کی شخصیت اور کارناموں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ مصنف نے اُن کے حالات اور ان سے متعلق جملہ معلومات کو نہایت سلیقے کے ساتھ اس کتاب میں یک جا کر دیا ہے۔ اس موضوع پر اُردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔

قیمت : ساٹھ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ نئی دہلی

ڈاکٹر یونس اگاسکر

نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں
آدمیّت کی تلاش و بازیافت

ایک فن کار کی حیثیت سے ولی محمد نظیر اکبر آبادی کی یہ خصوصیت بڑی منفرد اور نمایاں ہے کہ وہ خالص ہندوستانی شاعر ہیں۔ ان کی زبان، ان کا فن کارانہ رویّہ، ان کے موضوعات اور شعری لوازم میں ہندوستانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ان کا ہندی سے پہلو مارتا ہوا ٹھیٹ اردو کا لب و لہجہ جس میں پنجابی، راجستھانی، گجراتی، اودھی اور پوربی کے عناصر اپنے صوتی و معنوی حسن کے ساتھ جلوہ گر ہیں، ان کا فن کے تعلق سے آزادی برتنے اور ہندی شاعری کے زیر اثر اظہار کو بیان کے روایتی معیاروں پر بھینٹ نہ چڑھنے دینے کا رجحان، پھر آگرے کی ککڑی اور کورے برتن سے لے کر ہولی، دیوالی اور عید شب برات جیسے عوامی موضوعات کا انتخاب اور ان کی پیش کش میں ہندوستان ہی کی تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا جا بجا استعمال، یہ سب ہندوستان اور ہندوستانی معاشرت سے ان کے والہانہ عشق کی ایسی شہادتیں ہیں جنھیں جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ اسی عشق کے نتیجے میں وہ ہر ادا محبوب کی محبوب ہے، کے مصداق ہندوستان کے مظاہرِ فطرت، یہاں کی پیداوار، رہن سہن، میلے ٹھیلے، تیج تہوار، چرند پرند اور سب سے بڑھ کر انسانوں سے دل و جان سے پیار کرتے

ہیں اور ان میں اپنے شعری اظہار کے لیے نت نئی گنجایشیں تلاش کرتے رہتے ہیں۔
لیکن ہندوستانیت سے بڑھ کر ایک اور خصوصیت ہے جو نظیر کے کلام میں کلیدی و بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور وہ ہے آدمیت کی تلاش و بازیافت نظیر کے نزدیک دنیا کی سب سے حسین، سب سے دل چسپ اور سب سے رنگا رنگ شے انسانی وجود ہے جس کے اندر خدا کی ساری معجزہ نمائی سمائی ہوئی ہے اگر انسان نہ ہو تو اس کائنات میں رنگ و بو، حرکت و عمل اور نمود و نمو بے معنی و بے مقصد ہو کر رہ جائے اس لیے انسان ہی اس جہانِ رنگا رنگ کا مرکز و مقصدِ تخلیق ہے اور اس کا مطالعہ و مشاہدہ دنیا کا سب سے مفید مشغلہ، لیکن وہ انسان کو محض اس کی تجریدی حیثیت میں نہیں دیکھتے۔ ان کی نگاہ فلسفی کی نگاہ نہیں ہے جو انسان کی پیدائش اور کائنات کی تکوین کے مسئلے کو غرض و غایت کی عینک سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش میں انسانی معاشرے کو بھلا بیٹھتا ہے اور آدمی کو اس کے مجرد روپ میں دیکھنے لگتا ہے۔ نظیر آدمی کا تصور بغیر معاشرے کے نہیں کرتے۔ ان کا زاویۂ نگاہ فلسفیانہ نہیں سماجیاتی ہے جس میں درویشی کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے جب وہ انسان اور اس کی دنیوی کامرانیوں کی بے ثباتی کا تذکرہ کرتے ہیں۔
جہاں تک معاشرتی موضوعات کا احاطہ گیری کا تعلق ہے، نظیر کا کلیات ایک ایسی وسیع گیلری ہے جس میں امیر و غریب، شاہ و گدا، رند و زاہد، ملّا و پنڈت، شہری و دیہاتی، مرد و عورت، سنجیدہ و غیر سنجیدہ اور عاشق و معشوق سب کی تصویریں مسلسل آویزاں ہیں اور متلاشی نگاہوں کو کسی خاص تصویر تک پہنچنے میں بھٹکنا نہیں پڑتا۔ ہندوستانی معاشرے کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہوگا جسے نظیر نے اجاگر نہ کیا ہو۔ مشاغلِ حیات، ضروریاتِ انسانی، مظاہرِ تمدن، سیر و تفریح، اور لہو و لعب کے سارے گوشے ان کے کلام میں عریاں ہو گئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شمالی ہند کی تہذیبی تاریخ یا معاشرتی حالت کا نقشہ کوئی مرتب کرنا چاہے تو نظیر کا کلام اس کے لیے ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت

رکھے گا کیوں کہ نظیر نے جو کچھ کہا ہے اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کے بعد ہی کہا ہے۔ ان کا ہر شعر واقعیت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

ایک واقعیت نگار اشیا کو نہ صرف ان کے اصلی روپ میں دیکھتا ہے بلکہ ان کے وجود کی توجیہہ بھی عقل کی روشنی میں کرتا ہے اور انھیں جوں کا توں پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ اس کا تناظر کسی عقیدے یا آئیڈیل کی روشنی سے چکا چوند نہیں ہوتا۔ چناں چہ نظیر بھی انسان اور انسانی معاشرے کو ایک حقیقت پسند واقعیت نگار کی آنکھ سے دیکھتے اور مذہب و ملّت کے اختلافات کے باوجود ان میں ایک مشترک قدر ضرور تلاش کر لیتے ہیں اور یہ مشترک قدر ہے آدمیت جو مذہب اور سماجی اونچ نیچ سے بھی بالاتر حقیقت ہے۔

نظیر جس سماج میں سانس لے رہے تھے، اس میں نہ صرف مذہبی اختلافات وجہِ تفریق تھے بلکہ پیدائش و نسل کو بھی سماجی اونچ نیچ کے تعین میں خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ ۱۹۸۷ء کے ہندوستان میں بھی صورتِ حال کچھ زیادہ نہیں بدلی مگر گذشتہ صدیوں میں اس کا احساس جتنا شدید تھا اتنا آج نہیں رہا۔ ۱۹۵۷ء سے قبل ہندوستان میں ذات پات اور امیری و غریبی کے توسط سے کی جانے والی تفریق انسان کو جس قدر ذلیل کر چکی تھی اس کا تصوّر بھی آج ہم نہیں کر سکتے۔ جاگیردارانہ نظام کے ہاتھوں ہندوستان کے تمام مذہبی طبقوں میں رنگ و نسل، پیشہ و شغل اور عقیدہ و مسلک کے اختلافات نے پستی کی آخری حدوں کو چھو لیا تھا۔ انسان، جو تخلیقِ کائنات میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا اور اشرف المخلوقات کے لقب سے جسے نوازا گیا تھا، گندی نالی کے کیڑوں کی طرح ناپاک اور پلید سمجھا جانے لگا تھا۔ کبیر، نانک، نام دیو اور تکارام جیسے سیکڑوں سنتوں اور صوفیوں نے اُسے اونچا اٹھانے کی کوشش کی تھی لیکن سماج کی غیر منصفانہ تقسیم نے ان کی مساعیِ جمیلہ کو ناکام بنا دیا تھا ایسے میں نظیر کی آواز اندھیرے میں روشنی کی کرن بن کر ابھری۔

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر
ہیں آدمی ہی صاحب عزت بھی اور حقیر
یاں آدمی مرید ہیں اور آدمی ہی پیر
اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیرؔ
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یہ دو بند نظیر کی مشہور نظم "آدمی نامہ" سے ماخوذ ہیں جس کے بارے میں جناب ل۔ احمد اکبر آبادی کی رائے ہے کہ "پوری نظم عدم مساوات کے شدید احساس کا اثر پیدا کرتی ہے اور انسان انسان کے ساتھ جو ناانصافی کر رہا ہے اس کی طرف سے دل میں ایک بے زاری پیدا ہو جاتی ہے۔" (نظیر کا مسلک)۔

نظیر کی نظر سماج میں دولت و امارت کے سبب ہونے والی تفریق پر بار بار پڑتی ہے اور وہ ہندوستانی معاشرے کے اس نمایاں پہلو کو اور بھی نمایاں کرتے رہتے ہیں جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس تفریق کو بڑی شدت سے محسوس کرتے رہے ہیں۔ چناں چہ ان کی اکثر نظموں میں امیروں کے پہلو میں مفلسوں، محلوں کے مقابل جھونپڑوں اور اطلس و کم خواب کے ساتھ چھینٹ اور گاڑھے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر نظم "برسات کی بہاریں" جس کا موضوع اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے بادل کی مستیوں، پرندوں کے زمزموں، مینہ کی جھڑیوں، پھولوں کی چھڑیوں کے ساتھ یہ منظر بھی پیش کرتی ہے:

کتنے خوشی سے بیٹھے کھاتے ہیں خوش محل میں
کتنے چلے ہیں لینے بلیے سے قرض پل میں
کاندھے پہ دال آٹا، ہلدی گرہ کی بل میں
ہاتھوں میں گھی کی پیالی اور لکڑیاں بغل میں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑے ہیں
ہے ان کے سر پہ چھتری، ہاتھی اُپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیرؔ پیشے کے اعتبار سے معلم تھے اور بہ قولِ خود غریب غربا کے لڑکوں کو پڑھاتے تھے اس لیے ان کا زیادہ تر اٹھنا بیٹھنا طبقۂ عوام میں تھا۔ وہ ان کے ساتھ عرس اور میلوں میں شریک ہوتے تھے، متھرا اور بندرابن کے تیرتھوں کی زیارت کو جاتے تھے۔ عید اور شب برات کے ساتھ ہولی اور دیوالی سے بھی ایک سچے ہندوستانی کی طرح لطف اٹھاتے تھے۔ اور ان سب کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے تھے اس لیے ہندوستانی معاشرت کے تمام تر پہلوؤں پر اُن کی نہ صرف نظر ہوتی تھی بلکہ ان کا تفصیلی ذکر وہ اپنی نظموں میں کرتے تھے۔ ان کی نظموں کے عنوانات پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے پتا چل جاتا ہے کہ وہ عوام دوست اور ہندوستانی معاشرت کے عاشق فن کار ہیں۔ وہ اس کی مشترکہ اقدار کے قدر داں اور ملی جلی خصوصیات کے حامل شاعر ہیں اور اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہندوستانی معاشرت کی مشترکہ اقدار اور خصوصیات دراصل طبقۂ عوام اور غریب غربا ہی کے بے رِیا میل ملاپ اور اونچ نیچ سے بے نیاز لین دین کا نتیجہ ہیں اس لیے وہ کسی بھی حال میں عوام اور ان کے مسائل کو نہیں بھولتے چنانچہ شب برات"

میں حلوے پوری پٹاخے اور آتش بازی کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے مفلسوں کی شب برات کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں :

تھلیا، چپاتی، حلوے کی تو سب میں چال ہے — ادنا غریب کے تئیں یہ بھی محال ہے
کالے سے گڑ کی لیسی کڑھی کی مثال ہے — پانی کی بانڈی، گیہوں کی روٹی بھی لال ہے
کرتی ہے ایسی دُکھیا پنہاری شب برات

ملّا جو دینے فاتحہ گھر گھر میں جاتے ہیں — حلوا کہیں، کہیں وہ چپاتی اڑاتے ہیں
مفلس کوئی بلاوے تو منہ کو چھپاتے ہیں — شکر کا حلوا سنتے ہی بس دوڑے جاتے ہیں
کہتے ہوئے یہ دل میں، اہا ہا ری شب برات

آج اصلاح پسندی اور بدعت کی مخالفت نے پرانے رسم ورواج اور شب برات کی اہمیت اور چلن کو تقریباً مٹا دیا ہے لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے مسلم معاشرے کا یہ اہم تہوار نظیر کی نظم میں اپنی ان دل چسپ جزئیات کے ساتھ آج بھی زندہ ہے۔

نظیر چوں کہ خیالات سے زیادہ واقعات کے شاعر ہیں اس لیے وہ جو کچھ دیکھتے ہیں بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور معاشرت کی عکاسی کو خدمتِ جمہور کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معاشرے کی اہمیت اس لیے نہیں ہے کہ اس کے ذریعے چند عقائد اور نظریات کو پروان چڑھایا جاسکتا یا سماجی انقلاب لایا جاسکتا ہے۔ ان کے نزدیک معاشرہ انسانی آرزوؤں اور خواہشوں کی تکمیل کا سب سے بنیادی وسیلہ ہے اور انسان بنیادی طور پر اپنی خواہشات کی تکمیل ہی کے لیے دنیا کے کھٹراگ میں پڑتا ہے اگر وہ بامراد و کامراں ہے تو دنیا کا سارا کاروبار ٹھیک چلتا ہے اور جہاں ناکامی و نامرادی سے دوچار ہونا پڑا، دنیا جہنم بن گئی۔ لیکن دنیا کا نظام کچھ ایسا ہے کہ انسان کا تکمیلِ آرزو کا خواب ہمیشہ شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتا۔ شکستِ آرزو آدمی کا مقدر ہے اس لیے اسے زیادہ کی حرص و ہوس نہ کرتے ہوئے صبر و شکر کی طرف مائل ہونا چاہیے کیوں کہ جو بامراد و کامیاب ہوتے ہیں ان کا حشر بھی تو نامرادوں ہی کا سا ہوتا ہے،

موت سب کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔ اس حقیقت کی عکاسی ان کی ایک اور مشہور نظم "بنجارا نامہ" سے ہوتی ہے جو خاص طور سے ہندوستانی معاشرت کی تصویر کشی کے سبب ہماری دل چسپی کا باعث ہے۔ اٹھارویں صدی کے شمالی ہند میں تجارت اور رسل و رسائل کا کیا حال تھا، کن چیزوں کا بیوپار عام طور پر ہوتا تھا، کون سے جانوروں پر لاد کر سامان لایا لے جایا جاتا تھا، راستے کس حد تک محفوظ و مامون تھے، منزل کہاں کہاں کی جاتی تھی اور دولت و امارت کن چیزوں سے ناپی جاتی تھی، ان ساری تفصیلات کا پتا اس ایک نظم سے چل جاتا ہے۔ بہ ظاہر تو یہ نظم انسان کو دنیا کے مال و زر سے زیادہ فقر و قناعت کی طرف مائل کرنے کی شاعرانہ کاوش ہے اور بنجارے کی تمثیل اس مقصد کے لیے نہایت موزوں ہے لیکن اس کے مختلف بندوں میں بنجارے اور تجارت کی مناسبت سے جو الفاظ، تشبیہات و استعارات استعمال کیے گئے ہیں ان سے ہندوستانی معاشرت کے مختلف لوازم پر واضح روشنی پڑتی ہے۔ طوالت سے بچنے کے لیے محض دو بند بہ طور مثال پیش کروں گا :

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے، دن رات بجا کر نقّارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گوئیں، پلّا، سربھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر، کیا آگ، دھواں، کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

ہر آن نفع اور ٹوٹے میں کیوں مرتا پھرتا ہے بن بن
ٹک غافل دل میں سوچ ذرا ہے ساتھ لگا تیرے دشمن
کیا لونڈی، باندی، دائی، ددا، کیا بندہ، چیلا نیک چلن
کیا مندر، مسجد، تال، کنواں، کیا گھاٹ، سرا کیا باغ چمن
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

نظیر نے تہواروں پر جو نظمیں کہی ہیں اُن میں اُن کی خوش دلی، تفریح پسندی اور کھلنڈرا پن

پوری طرح اجاگر ہوا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ معاشرت نگاری کا حق بھی ادا ہوا ہے۔ ان میں ہولی سے متعلق نظموں میں مصورانہ عکاسی نظیر کے باریک بیں مشاہدے اور ہولی کے ہنگاموں میں ان کی براہِ راست شرکت کی گواہی دیتی ہے۔ ہولی میں رنگوں کی بہار دکھاتے ہوئے ابیر وگلال کے تھالوں کا سجنا، بھنگ اور شراب کے نشوں کا زور پکڑنا، ہولی کھیلنے والوں کا باہم گالی گلوچ کرنا، ڈھول تاشوں اور طرح طرح کے سازوں کا دھوم مچانا اور سب سے بڑھ کر لوگوں کا پرانی عداوتوں کو بھول کر ایک دوسرے کے گلے ملنا اور دل کی کدورت کو رنگوں سے دھونا، ان سب باتوں کو نظیر نے اس فطری لگاو اور ہنرمندی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کے ہمراہ ہولی کے رنگوں میں خود کو ڈوبتا اور تصوّر کی آنکھوں سے ہولی کے منظر کو سامنے اُبھرتا محسوس کرتے ہیں۔

ہولی کے علاوہ دوالی، راکھی اور عیدین کے تعلق سے بھی نظیر نے اپنے دور کے معاشرتی ماحول کی عکاس نظمیں کہی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے رسم ورواج، مشاغل، تفریحات، پہناوے، رہن سہن اور اندازِ فکر کا واضح نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان نظموں میں ہندوستانی معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے نظیر نے کسی قسم کی ذہنی بندشوں اور تنگ نظریوں کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ دراصل ان کی طبیعت میں وہ تعصب اور تنگی تھی ہی نہیں جو انسانوں کو انسانوں سے جدا کرتی ہے اور من و تُو کی دیواریں کھڑی کردیتی ہے اس لیے وہ بڑی وسیع النظری کے ساتھ سب کی خوشیوں میں برابر کے شریک نظر آتے ہیں اور تہواروں کے علاوہ میلوں ٹھیلوں اور عرس میں بھی بغیر کسی بھید بھاو کے حصہ گیر ہوتے ہیں اور ہر موقعے پر اُن کا قلم متحرک کیمرے کی طرح مختلف مناظر کو صفحۂ قرطاس پر جوں کا توں اُتار دیتا ہے۔ مثلاً۔ بلدیو جی کا میلا، گھماتے ہوئے نظیر ہم کو بساطیوں اور چوڑی والوں کی دکانوں کی سیر کرانے لگتے ہیں جہاں دیہاتی عورتیں بھیڑ لگائے ہوئے ہیں تو سارا منظر مکالمے کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے پیش کردیتے ہیں ؛

لاکھوں بیٹھے بساطی اور منہار　　اپنا سب گرم کر رہے بازار

چوڑی بنگڑی کی اک طرف جھنکار   نوگری، پونچھ، انگوٹھا، چھلّے، ہار
ٹوٹے پڑتے گنواری اور گنوار   جس گنواری کو چلیے دھکا مار
گھ کے دے گالی یوں کہے ہے پکار   "کیسوا تھلا چلے ہے واڑھی جار"

رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے

بعض نفاست پسند طبیعتیں اس منظر کشی کو بار خاطر قرار دیں گی لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ میلوں ٹھیلوں میں اس نوعیت کے مشاغل آج بھی رائج ہیں جس کی نظیرؔ نے اتنی واضح عکاسی کی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے سماج میں جنسی تشنگی و ناآسودگی کا سلسلہ کتنا پرانا ہے اور اس کی ناکام تسکین کے ذرائع بھی کس قدر بوسیدہ اور سال خوردہ ہیں۔

جنس کے تذکرے پر یاد آیا کہ نظیرؔ کے کلام میں کوٹھے والیوں کا طبقہ بھی خاصا نمایاں ہے۔ طوائفیں سماج کی جنسی اخلاقیات کی محافظ ہوتی ہیں۔ اگر یہ طبقہ نہ ہو تو سماج کا اخلاقی بندھن کم زور تر ہو جائے۔ یہ مردود و مقہور طبقہ سماج کے جنسی وباد کے لیے پریشر والو کا کام کرتا ہے۔ نظیرؔ کے زمانے میں معاشرے کا یہ طبقہ تہذیبی زندگی میں نمایاں رول ادا کرتا تھا اور میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کی رنگا رنگی میں اس کا اہم حصّہ ہوتا تھا۔ سماج کی اَن لکھی تقسیم کار کے نتیجے میں طوائفوں کو معاشرے کی جنسی بے راہ روی پر روک لگانے کی ذمّہ داری سونپی گئی تھی چنانچہ آج کی طرح شریف عورتوں کی عزّت و آبرو کو ہر دم خطرہ نہیں لگا رہتا تھا۔ نظیرؔ نے ان پہلوؤں پر تو کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے اور نہ ہی ان باتوں کا ان کو کوئی شعور تھا لیکن جس بے تکلفی سے انھوں نے کوٹھے والیوں اور بازاریوں کا تذکرہ کیا ہے اس سے سماجی و تہذیبی زندگی میں اُن عورتوں کے فعّال رول کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا، بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے

دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے، کچھ عیش کے دم مرچنگ بھرے
کچھ گھنگرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
(ہولی)

ہر ایک مکاں ہو خلوت کا اور عیش کی سب تیاری ہو
وہ جان کہ جس سے جی غش ہو سو ناز سے آجھنکاری ہو
دل دیکھ نظیر اس کی چھب کو، ہر آن ادا پر واری ہو
سب عیش مہیا ہو آکر، جس جس ارمان کی باری ہو
جب سب ارمان نکلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
(جاڑے کی بہاریں)

ایک مسلمان شاعر ہونے کے باوجود نظیر نے ہندو تہذیب کے متعدد مظاہر و عناصر پر جو نظمیں کہی ہیں وہ ان کی وسیع القلبی کے ساتھ ساتھ اُن کی ہندو دھرم اور تہذیب کی جزئیات سے مکمل واقفیت اور گہرے لگاؤ کو ثابت کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ ہندوؤں کی نسوانی رسموں اور عورتوں کی مزاجی کیفیتوں کو بھی وہ بڑی خوبی سے کاغذ پر اُتار لیتے ہیں اور کہیں تصنع اور تکلف کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ اُن کی ایک نظم "کنھیا جی کا جنم" میں سری کرشن کی پیدائش پر گوکل کی عورتوں کے جسودا کے گھر جمع ہو کر انھیں مبارک باد دینے اور خوشیاں منانے کی تفصیل پیش کرتے ہوئے انھوں نے میر انیس کی طرح اپنے ہی دور کے رسم و رواج کو اس طرح شعر کا جامہ پہنایا ہے؛

سب ناریاں آئیں گوکل کی اور پاس پڑوسن آبیٹھیں
کچھ ڈھول مجیرے لائی تھیں، کچھ گیت جچا کے گاتی تھیں
کچھ ہر دم مکھ اس بالک کا بلہاری ہو کر دیکھ رہیں
کچھ تھال پنجیری کے رکھتیں، کچھ سونٹھ سٹھورا کرتی تھیں
کچھ کہتی تھیں ہم بیٹھے ہیں نیگ آج کے دن کا لینے کو
کچھ کہتی تھیں ہم آئے ہیں آنند بدھاوا دینے کو

کوئی گھُٹّی بیٹھی گرم کرے، کوئی ڈالے اسپند اور بھوسی
کوئی لائی ہنسلی اور کھڑوے، کوئی کرتا ٹوپی میوہ گھی
کوئی دیکھے روپ اس بالک کا، کوئی ماتھا چومے مہر بھری
کوئی بھوؤں کی تعریف کرے، کوئی آنکھوں کی کوئی پلکوں کی

کوئی کہتی عمر بڑی ہووے لے بیر تمھارے بالک کی
کوئی کہتی بیاہ بہو لاؤ، اس آس مرادوں والے کی

کون کہہ سکتا ہے کہ نظیرؔ نے لڑکے کی پیدائش پر منائی جانے والی خوشیوں اور اُن کے زمانے میں رائج رسموں کو اس نظم کے ذریعے امر نہیں کیا ہے ہندو مسلم مشترکہ معاشرت میں یہ منظر نظیرؔ کے مشاہدے کا ایک حصّہ رہا ہوگا جسے انھوں نے اپنے پڑھنے اور سننے والوں کے سامنے متحرک کر دیا ہے۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے معاشرتی حالات کا نقشہ مرتب کرنا ہو تو نظیرؔ کا کلام بنیادی ماخذ کا کام دے سکتا ہے۔

نقدِ قاطعِ برہان

مع ضمائم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت : ساٹھ روپے

ـــــ ملنے کا پتا ـــــ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر عنوان چشتی

غالب کا ایک شعر اور تین شرحیں

غالب کا ایک سامنے کا شعر ہے ؎

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

اس شعر کی نثر یوں کی جاسکتی ہے کہ (وہ) ہنوز آرایشِ جمال سے فارغ نہیں (رہے) (اس لیے وہ) دائم نقاب میں آئینہ پیشِ نظر (رکھتا) ہے۔ اس شعر کی دو جہات ہیں۔ ایک ظاہری اور دوسری باطنی۔ ظاہری جہت کا انحصار شعر کی نثر پر ہے اور جو ذہن کو مجازی معنی کی طرف مبذول کرتی ہے۔ سیدھی سی بات ہے کہ اگر اس کو محبوبِ مجازی تصوّر کرلیں تو بات محض اتنی سی رہ جاتی ہے کہ شاعر کی محبوبہ ہنوز آرائش جمال سے فارغ نہیں ہے اور وہ اپنے ذوقِ خود آرائی کی تسکین کے لیے نقاب میں ہمیشہ آئینہ پیشِ نظر رکھتی ہے اور آرائشِ جمال میں مصروف رہتی ہے۔ ابو الحسن ناطق گلاؤٹھی نے الفاظ کے الٹ پھیر کے ساتھ اس شعر کا یہی مفہوم لکھا ہے :

"نقاب کی نوبت عروسانِ دہر کو آرائشِ کامل کے بعد آتی ہے۔ یہ کہتے ہیں کہ سنور چکے، گھونگھٹ نکال کر بیٹھ گئے۔ پھر بھی ان کا دل

خود آرائی سے نہیں بھرتا، اور آئینہ رکھ کر فکرِ آرائش میں محو ہیں۔"

دکنز المطالب شرح دیوانِ غالب (۱۹۶۸ء) ص ۲۲۵)

ناطق گلاؤٹھی نے اسی قسم کا ایک اور مفہوم لکھا جس میں اس شعر سے پہلے کے شعر[۱] کے مفہوم کو بھی شامل کر لیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے؛

"اُن کی بے حجابی بڑھ گئی ہے۔ حالتِ حجاب یہ ہے کہ دم بھر آرائش جمال سے فرصت نہیں ملتی۔ ہر وقت آئینے کے ساتھ نظر بازیاں ہوتی رہتی ہیں۔"

دکنز المطالب شرح دیوانِ غالب (۱۹۶۸ء ص ۲۲۶)

یہ دونوں مفاہیم شعر کی ظاہری جہت تک محدود ہیں۔ جن کا انحصار مجازی اندازِ فکر اور الفاظ کی لغوی حیثیت پر ہے۔ یہ مفاہیم مضحکہ خیز ہوں تو ہوں، مگر سراسر غلط نہیں ہیں۔ ان میں سہل نگاری ہو تو ہو مگر قطعاً بے بنیاد بھی نہیں ہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے محض اتنی سرسری بات نہیں کہی۔ اُس کا منشا اور منتہائے نظر کچھ اور معلوم ہوتا ہے۔ ناطق گلاؤٹھی نے خود ہی شعر کی اسی دوسری یا "باطنی جہت" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے؛

"نقاب، حجابِ کثرت۔ آئینہ؛ عالمِ وجود، جس میں عکسِ ذات موجود ہے۔ آرائشِ جمال؛ کثرت آرائی وحدت ——— (غالب) کہتے ہیں پروردگارِ عالم گو روزِ ازل سے عالم آرائی میں مشغول ہے، جو فی الحقیقت آرائشِ ذات ہے۔ تو بھی اب تک اُس کا جی نہیں بھرا اور ہر وقت عالمِ وجود میں محو ہے جس کے اندر نت نئی گلکاریاں کرتا رہتا ہے۔"

دکنز المطالب شرح دیوانِ غالب (۱۹۶۸ء) ص ۲۲۵)

اس اندازِ تفسیر کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں لغت کے متعین مفاہیم کی سرحد ختم ہوتی

---

[۱] شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

ہے۔ اور زبان کی مجازی، تخلیقی یا جمالیاتی حد شروع ہوتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر اپنے نازک و نادر تجربات اور پیچیدہ جذبات نیز اچھوتے افکار کو تشبیہہ، استعارہ، پیکر و علامت زبان کے دیگر تخلیقی اور مجازی رشتوں کا سہارا لے کر بیان کرتا ہے۔ ناقد یا شارح اس عملِ تخلیق اور وسیلۂ تخلیق کی گرہیں کھولتا ہے۔ اور شاعر کے تخلیقی تجربے کو چھوتا ہے، چکھتا ہے اور پوری طرح محسوس کرتا ہے۔ ناطق گلاؤ ٹھی نے نقاب کو حجابِ کثرت، آئینہ کو عالمِ وجود اور آرایشِ جمال کو کثرت آرائی وحدت کا استعارہ بنا کر شعر کی باطنی جہت کی نقاب کشائی کرنے کی کوشش کی ہے۔

سید حیدر علی نظم طباطبائی نے اس شعر کا یہ مفہوم بیان کیا ہے:

"نقاب استعارہ ہے حجابِ قدس کا اور آئینہ اس میں علم ما یکون وما کان ہے اور آرائشِ جمال سے فارغ نہ ہونا، تفسیر "کل یوم ہُوَ فی شان" ہے۔"

(شرح دیوانِ اردوے غالب (۱۹۶۱ء) ص ۱۲۷)

یہ اندازِ نظر بھی شعر کی معنوی جہت پر روشنی ڈالتا ہے۔ اور زبان کی تخلیقی یا مجازی شکلوں کو تراش کر شاہدِ معنی کا نظارہ کرتا ہے۔ لیکن سید محمد احمد بیخود موہانی نے نظم طباطبائی کی تشریح پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:

"یہ تعبیر غلط ہے۔ اس لیے کہ کل یوم ہُوَ فی شان کا مطلب یہ ہے کہ اُس کی شان میں تغیر نہ ہوگا۔ اور آرائش چاہتی ہے کمی اور زیادتی۔"

(شرح دیوانِ غالب (۱۹۷۰ء) ص ۱۹۹)

غالب کے شعر کی باطنی جہت تک رسائی حاصل کرنے سے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کیا نظم طباطبائی کی تشریح پر بیخود موہانی کی تنقید صحیح ہے؟ بیخود موہانی نے کل یوم ہُوَ فی شان کا جو مطلب لکھا ہے، اس کو قرآنِ کریم کے اہم ترجموں کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہ سورۂ رحمان کی آیت ہے۔ اس میں ایک لفظ "شان" آیا ہے، جو کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ لغات میں "شان" کے خاص طور پر دو معانی درج ہیں۔ ایک کام اور دھندا، دوسرے

شوکت وعظمت نیز بزرگی و جلالت۔ پہلے معنی ظاہری سطح کی عکاسی کرتے ہیں اور دوسرے معانی اس لفظ کی باطنی جہت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جن علما نے اس آیت کی شانِ نزول کو پیشِ نظر رکھ کر ظاہری سطح کی ترجمانی کی ہے، انھوں نے "شان" کا ترجمہ کام اور دھندا، کیا ہے۔ مگر جن علما نے قرآن کریم کی باطنی جہت کو پیشِ نظر رکھا ہے، انھوں نے "شان" کی جگہ "شان"، "گلوری یا شوکت وعظمت کے الفاظ رکھے ہیں۔ یہ امتیاز اردو کے ابتدائی تراجم ہی میں نظر آتا ہے۔ مثلاً:

شاہ عبدالقادرؒ نے اس آیت کا اس طرح ترجمہ کیا ہے:

"ہر دن اس کو ایک دھندا ہے۔"

لیکن شاہ رفیع الدینؒ نے اس کا ترجمہ یہ کیا ہے:

"ہر روز وہ بیچ ایک شان کے ہے۔"

بعد کے تمام ترجمہ نگاروں نے انھی دونوں ترجموں میں سے کسی ایک کو اپنایا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانویؒ نے "شان" کا ترجمہ "کام" کیا ہے۔ یعنی "ہر دن وہ کسی نہ کسی کام میں رہتا ہے۔" مولانا احمد رضا خاں بریلوی نے بھی "شان" کا ترجمہ "کام" ہی کیا ہے۔ یعنی "ہر دن اسے ایک کام ہے۔" مولانا فرمان علی نے بھی "شان" کا ترجمہ "کام" ہی کیا ہے یعنی "وہ ہر روز (ہر وقت) مخلوق کے لیے ایک نہ ایک کام میں ہے۔"

یہ اندازِ فکر انگریزی کے بعض تراجم میں بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً

پکھتال نے اس طرح ترجمہ کیا ہے:

He Exercises Universal Power

عمر فاروق (وغیرہ) نے ترجمہ کیا ہے:

Everyday, He Exercises His Power

اس آیت کے ترجمے میں بعض شارحین اور مترجمین نے باطنی اندازِ نظر سے کام لیا ہے۔ اور شان کا ترجمہ کام نہیں کیا۔ بلکہ ایسے الفاظ رکھے ہیں، جو خدا کی شان عظمت اور شوکت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مولانا احمد رضا خاں بریلوی نے

اگرچہ "شان" کا ترجمہ "کام" ہی کیا ہے۔ لیکن اُن کے شارح مولانا سید نعیم الدین مراد آبادیؒ نے حاشیہ میں تحریر فرمایا ہے: "وہ (اللہ تعالیٰ) ہر آن اپنی قدرت کے آثار ظاہر فرماتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ نے کیا خوب فرمایا ہے ؎

ہر آن ہیں واردات دل پر
آتا ہے یہ رت فلک کہاں سے؟

جناب محمد فاروق خاں نے قرآن کے ہندی "انو واد" میں اِس آیت کا ترجمہ اِس طرح کیا ہے "اس کی نت نئی شان ہے"۔ جارج سیل George Sale نے ۱۷۳۴ء میں قرآن کریم کا جو ترجمہ کیا تھا، اِس میں یہ الفاظ ہیں:

Every day, is he employed in some new work

اور ایران سے شائع ہونے والے ایم۔ ایچ۔ شاکر کے ترجمے میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

He is in state of glory

اس وضاحت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علما نے "شان" کا ترجمہ الگ الگ کیا ہے۔ ایک گروہ نے شانِ نزول کے تحت خارجی جہت کو پیشِ نظر رکھ کر "شان" کا ترجمہ "کام" کیا ہے۔ دوسرے نے باطنی جہت کو پیشِ نظر رکھ کر "شان" کا ترجمہ شان، گلوری یا شوکت وعظمت کیا ہے۔ اس وضاحت سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ نظم طباطبائی کی تشریح پر بیخود موہانی کا اعتراض غلط ہے۔ اور انھوں نے کل یوم ہو فی شان کا مطلب غلط بیان کیا ہے۔ لہٰذا اُن کی یہ رائے درست نہیں کہ اُس کی شان میں تغیر نہ ہوگا۔ یہ سچ ہے کہ اللہ کی ذات یعنی مرتبۂ قدیم میں کوئی تغیر و تبدل نہیں ہوتا لیکن جب ہر روز اس کی نئی شان ہوتی ہے، نیا انداز سامنے آتا ہے، نت نئے آثار و مظاہر ابھرتے ہیں، وجود کی نئی نئی شکلیں دکھائی دیتی ہیں، تو ظاہر ہے شیون میں عملِ ارتقا ہوتا ہے۔ اور اس کے ظہور کے عجیب وغریب مظاہر ظہور میں آتے ہیں۔ شاہ نیازؔ بریلوی نے کیا خوب فرمایا ہے ؎

گر کون ومکاں مظہرِ نیرنگ نہ ہوتا ہر آن میں اُس کا یہ نیا ڈھنگ نہ ہوتا

اب اس شعر کو دوبارہ پڑھیے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

غالب نے اِس شعر میں محی الدین ابنِ عربیؒ کے نظریۂ تجدد امثال سے استفادہ کیا ہے۔ وجودی فکر میں "کن" وہ لمحہ ہے جہاں ایک طرف وجود اور دوسری طرف موجود نیز ایک طرف ذات اور دوسری طرف کائنات ہے یا یہ کہیے کہ ایک طرف "اعیانِ علمیہ" اور دوسری طرف "اعیانِ ثابتہ" ہیں۔ حق تعالیٰ نے کائنات کی تخلیق لفظ "کن" سے کی ہے۔ "کن" امر کا صیغہ ہے، جس کے معنی ہیں "ہو جا"۔ اللہ تعالیٰ نے اپنے مرتبۂ باطن یعنی اپنی ذات میں کوئی تبدیلی نہ فرماتے ہوئے ظاہر میں ظہور فرمایا ہے۔ اور درجہ بہ درجہ عالمِ ارواح، عالمِ امثال اور عالمِ اجسام کی تشکیل کی ہے ——— صوفیہ کا عقیدہ ہے کہ موجودات متحرک اور متغیر ہیں۔ عالم ہر آن فنا ہوتا ہے اور ویسا ہی دوسرا پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن ظاہر بیں نگاہ کو اُس کا فنا ہونا اور از سرِ نو تخلیق ہو جانا دکھائی نہیں دیتا۔ چوں کہ تغیّر اور تبدیلی کا عمل اعیانِ خارجہ میں ہوتا ہے، جو حادث ہے اور اعراض کا مجموعہ ہے۔ اِس لیے یہ تغیّر اور تبدّل بھی حق تعالیٰ کی تجلّی سے ہے۔ اللہ تعالیٰ مرحلۂ کن میں اپنے مرتبۂ قدیم یعنی باطن میں اعیانِ ثابتہ پر تجلّی فرماتا ہے۔ تجلّی کا عمل مسلسل ہے۔ تجلّی کو تکرار نہیں۔ حق تعالیٰ ایک عین پر دوبار تجلّی نہیں فرماتا۔ اور ایک ہی انداز میں دوؔ اعیان پر متجلّی نہیں ہوتا۔ ابنِ عربیؒ نے ظہورِ تجلّی کو عطائے الٰہی کہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ باری تعالیٰ کے اعیانِ ثابتہ پر اس انداز سے تجلّی فرمانے سے اعیانِ خارجہ وجود میں آتے ہیں۔ یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ مختصراً یہ کہ حق تعالیٰ مظاہر میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ہر تغیّر اور تبدیلی نیز حرکت اُسی سے ہے۔ کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِیْ شَان یعنی ہر روز اُس کی نئی شان ہے۔ عملِ ارتقا اور تغیّر پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے۔

صوفیہ کا خیال ہے کہ عملِ تخلیق کے پسِ پردہ جذبۂ عشق یا اللہ تعالیٰ کی خواہش

خود بینی،، کارفرما ہے۔ حدیثِ قدسی کنزاً مخفی اس کا ثبوت ہے۔ جس میں کہا گیا ہے کہ میں ایک پوشیدہ خزانہ تھا، جب میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں تو میں نے کائنات کی تخلیق کی اور اسے اپنے جمال کا آئینہ بنایا۔ یہ آئینہ تین جہات پر مشتمل ہے۔ یعنی عالمِ ارواح، عالمِ امثال اور عالمِ اجسام پر ——— یہاں یہ نکتہ پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ یہ عملِ تخلیق مسلسل جاری ہے۔ اقبال نے خوب کہا ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اردو شاعری میں یہ انداز پورے جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ ملتا ہے۔ مثلاً

شخص و عکس اس آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے
اُن نے دیکھا آپ کو ہم اس میں پیدا ہو گئے (خواجہ میر درد)

عالم آئینہ ہے جس کا، وہ مصوّر بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں (میر تقی میر)

ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر
عالم ابھی اسیرِ زمان و مکاں نہ تھا (فانی بدایونی)

ان اشعار میں ابنِ عربیؒ کے نظریۂ تجددِ امثال اور صوفیہ کے عقیدے اللہ تعالیٰ خواہشِ خود بینی کی جھلک ہے۔ اور اسی خیال اور جذبے نے ان اشعار میں معنویت اور بصیرت پیدا کی ہے۔

غالب ابنِ عربیؒ کے وحدت الوجود سے واقف تھے۔ اس لیے نظریۂ تجدّدِ امثا سے آگاہ ہونا بھی لازمی ہے۔ غالب کا زیرِ بحث شعر اسی نظریے کا حامل ہے۔ جس تین الفاظ اور کلمات کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ آرائشِ جمال: باطنی طور پر خواہشِ خود بینی اور ظہورِ تجلّی کا اور خارجی طور پر عملِ تخلیق

استعارہ ہے۔

(۲) آئینہ : باطنی طور پر جمالِ الٰہی اور اعیانِ علمیہ کا اور خارجی طور پر اعیانِ خارجیہ یا کثرت کا استعارہ ہے۔

(۳) نقاب: باطنی طور پر وجود اور موجود کا درمیانی وقفہ اور خارجی طور پر ظاہری جہات کا استعارہ ہے۔

اس سے یہ مفہوم متعین ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ خواہشِ خود بینی کے تحت اعیانِ علمیہ پر لگاتار تجلی فرما رہا ہے۔ اور اعیانِ علمیہ خارجی طور پر اعیانِ خارجیہ بن کر مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہو رہے ہیں یعنی "ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر" کی سی کیفیت ہے۔ یہ عمل لگاتار جاری ہے۔ اور کُل یوم ھُوَ فی شان کی عملی تفسیر دکھائی دے رہی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے:

(۱) اللہ تعالیٰ ہی علم و عالم و معلوم ہے۔ وہی خالق و خلق و مخلوق ہے۔ مگر تنزلات و تعینات کے ساتھ کیوں کہ "گر حفظِ مراتب نہ کنی زندیقی"۔

(۲) کائنات میں عملِ تخلیق و ارتقا جاری ہے۔ یہ تخلیق و تبدیلی بھی اُسی سے ہے۔ غالب نے خود ہی کہا ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مظہر امام

یکے از شارحینِ غالبؔ: مولانا سہاؔ

غالبؔ کے قابلِ ذکر شارحین کی تعداد دو درجن سے کم نہیں۔ ان میں سے اکثر نے دوسرے شارحین سے استفادہ کرنے، مدد لینے اور اس کا اعتراف کرنے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ چند بیانات ملاحظہ ہوں:

"مولانا طباطبائیؔ، مولانا حسرتؔ موہانی، مولانا سہاؔ، مولانا آسیؔ، مولانا نظامی بدایونی و مولانا شوکت میرٹھی صاحبان کی شرحوں سے بہت کچھ مدد لی گئی ہے۔"

: سعید الدین احمد

"میں اس بات میں فخر محسوس کرتا ہوں کہ میں نے دیوانِ غالبؔ کے بعض مشکل اور پیچیدہ اشعار کے سمجھنے کے لیے یادگارِ غالبؔ حالیؔ اور شرح مولانا آسیؔ و مولانا حسرتؔ موہانی و حضرت بیخود دہلوی و مولانا حیدر علی طباطبائیؔ سے استفادہ کیا۔"

پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ

"کلامِ غالبؔ کے نکات سے لطف اندوز ہونے کے لیے میں نے

یادگارِ غالب مصنفہ مولانا حالی، شرح حسرت موہانی، طبا طبائی، سہا، مقدمۂ دیوانِ غالب مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، بیخود، آسی، شوکت میرٹھی اور سعید وغیرہ کی شرحوں کو سامنے رکھ کر دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ کیا۔"

آغا محمد باقر

"مولانا حسرت موہانی، مولانا سہا، مولانا طبا طبائی اور مولانا سعیدالدین احمد کی قابلِ قدر شرحوں اور "نگار" کے غالب نمبر نے رہبر کا کام دیا ہے۔"

احسان ابنِ دانش

ان میں سے پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ کے علاوہ ہر ایک نے مولانا سہا (مجددی) سے استفادہ کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنی "تفہیمِ غالب" کے دیباچے میں طباطبائی اور بیخود موہانی کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"بے خود دہلوی اور سہا مجددی بھی انتہائی قابلِ قدر شارح ہیں۔"

شرح دیوانِ غالب اردو، جو مولانا سہا کی تصنیف ہے، اس کا نام انھوں نے "مطالب الغالب" رکھا ہے۔ میرے سامنے اس کا تیسرا اڈیشن ہے جسے شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور نے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے پیشِ نظر بھی یہی اڈیشن رہا ہے۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس کے پہلے اور دوسرے اڈیشن کب اشاعت پذیر ہوئے۔

"مطالب الغالب" پر مصنف کی حیثیت سے مولانا سہا کا نام ہے۔ غالباً وہ اُس وقت تک سہا مجددی کے نام سے معروف نہیں ہوئے تھے۔ اس شرح کی ابتدا "مقدمہ" سے ہوتی ہے، جو ۲۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ مولانا سہا نے غالب کے کلام کی خصوصیات پر تفصیلی لیکن غلو آمیز تبصرہ کیا ہے۔ وہ غالب کو تمام اردو شعرا پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور اس کے اسباب بھی بیان کرتے ہیں۔ اُن کے الفاظ ہیں:

"غالب سے پہلے میر، سودا اور خواجہ میر درد اردو شاعری کے

تین نامور اساتذہ گزرے ہیں۔ لیکن غالب کا مرتبہ باعتبار جامعیتِ مضامین کے ان تینوں سے بلند تر ہے۔

میر کے یہاں مضامین اور مضامین کی رفعت محدود ہے۔ ان کی شاعری کی خصوصیتِ امتیازی، سادگیِ الفاظ اور عام دردآمیز اندازِ بیان میں جلوہ گر ہوتی ہے اور بس۔

سودا کے یہاں بجز قدرتِ سخن طرازی کے کوئی خاص بات نہیں۔ رہے خواجہ میر درد، تو اُن کے اسلوبِ ادا میں خفیف سی شوخی (جو میر کے یہاں مفقود ہے) کے ساتھ متصوفانہ خیالات کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔

اب معاصرینِ غالب پر نظر ڈالو تو اُن میں صرف مومن اور ذوق قابلِ ذکر ہیں۔ جن میں سے مومن کی خصوصیتِ شعر محض رنگین نوائی ہے۔ اور ذوق کی خصوصیت محض محاورہ نگاری۔ یہ تمام خصوصیتیں جب غالب کے مضامینِ عالیہ کے سامنے آتی ہیں، تو خصوصیتیں نہیں رہتیں۔"

مولانا سہا غالب کو فردوسی اور عمر خیام پر بھی ترجیح نہیں دیتے، بلکہ ان کے درمیان "زمین و آسمان کا فرق" بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک فردوسی محض رزم نگار یا زیادہ سے زیادہ واقعات نگار" ہے اور "اس کے کمال کا راز صرف اس کی زبان کی شوکت میں پنہاں ہے۔" عمر خیام کی شاعری میں سہا کو صرف دو مضامین نظر آتے ہیں، یعنی "تحصیلِ عیش" اور "بے ثباتیِ عالم۔"

مولانا سہا نے اپنی "لکیر" کو دراز قامت ثابت کرنے کے لیے دوسری لکیروں کو مٹا کر ان کا قد چھوٹا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کے کمالات اپنی جگہ لیکن میر کی خصوصیتِ امتیازی کو صرف "سادگیِ الفاظ" اور "عام دردآمیز اندازِ بیان" پر محمول کرنا، سودا کے یہاں "قدرتِ سخن طرازی" کے سوا اور کچھ نہ دیکھنا، مومن کی

خصوصیتِ شعر کو محض "رنگین نوائی" سے تعبیر کرنا نہ قرینِ حقیقت ہے، نہ قرینِ انصاف۔ اسی طرح فردوسی کو محض "رزم نگار" یا زیادہ سے زیادہ "واقعات نگار" کہنا اور عمر خیام کی شاعری کو صرف دو مضامین تک محدود کر دینا سراسر زیادتی ہے۔ اس سے مولانا سہا کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔

شرحِ کلامِ غالب کی بنیاد حالی نے "یادگارِ غالب" میں ڈالی تھی، لیکن یہ غالب کی سوانح حیات ہے، اُن کے کلام کی باقاعدہ شرح نہیں۔ ہماری اب تک کی معلومات کے مطابق غالب کی پہلی باقاعدہ شرح احمد حسن شوکت میرٹھی کی ہے جو "حلِ کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" کے نام سے ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے دوسرے ہی سال یعنی ۱۹۰۰ء میں حیدرآباد سے علی حیدر نظم طباطبائی کی "شرحِ دیوانِ اردوے غالب" منظرِ عام پر آئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ شرح بہت محنت سے لکھی گئی ہے اور اسے اچھی پذیرائی حاصل ہوئی کہ بہت سے لوگ اسے اب تک لکھی ہوئی کلامِ غالب کی سب سے اچھی شرح قرار دیتے ہیں۔ حسرت موہانی کی "شرحِ دیوانِ غالب" پہلی بار ۱۹۱۱ء میں چھپی۔ یہ اُن کے بالیدہ ذوقِ سخن کی غماز ہے۔ اس کے بعد ایک باقاعدہ شرح مولانا سہا مجددی کی ہے۔ سید وحید الدین احمد بیخود دہلوی کی شرح جسے انھوں نے "مرآۃ الغالب" کے نام سے ۱۹۳۴ء میں شائع کرایا، اس کے بعد کی ہے۔ حسرت موہانی کے بعد اور سہا مجددی سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کا "مقدمہ دیوانِ غالب" بھی ملتا ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے ساتھ ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے شائع ہوا تھا اور مولوی عبدالحق نے بھی اپنے رسالے "اردو" میں اسے چھاپا تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی تعیین قدر کے لیے اکثر اشعار کے مفہوم بیان کیے ہیں، لیکن یہ "مقدمہ" باقاعدہ شرح کی ذیل میں نہیں آتا۔

مختصر یہ کہ مولانا سہا مجددی کی "مطالب الغالب" غالب کی معدودے چند ابتدائی شرحوں میں سے ہے۔ یہ امر بذاتِ خود اس شرح کے لیے وجہ امتیاز ہے، لیکن اس سے قطع نظر بھی سہا نے اکثر اشعار کی افہام و تفہیم میں نہ صرف دقتِ نظر سے کام لیا ہے، بلکہ اپنی نکتہ سنجی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ یہ وہی مولانا سہا ہیں جن کا شمار نیاز فتحپوری اور

جوشؔ ملیح آبادی کے عزیز دوستوں میں ہوتا ہے۔ جوشؔ نے اپنی "یادوں کی برات" میں سہاؔ کا ذکر تکلف سے کر کیا ہے۔

"مطالب الغالب" کے تیسرے اڈیشن کے مجموعی صفحات ۵۰۴ ہیں۔ اُس میں اُس وقت تک کا غالبؔ کا تقریباً سارا متداول کلام شامل ہے۔ غالبؔ کی غزلوں کے اشعار کی فرداً فرداً تشریح کی گئی ہے۔ بعض تشریحیں تفصیلی ہیں، بعض بہت اجمالی۔ بہت سے اشعار کے مفہوم بیان کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ غزلیات کے بعد چار قصائد ہیں۔ پھر ایک مثنوی "آموں کی تعریف میں"۔ اُن کے اشعار میں مستعمل مشکل الفاظ کے لغوی معنی دیے گئے ہیں اور استعارہ، تشبیہہ اور کنایہ کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے۔ ایک قطعہ عرض بحضورِ شاہ (اے شہنشاہِ فلک پایہ وبے مثل ونظیر) بھی ہے۔ اس کے لیے بھی یہی صورت اختیار کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ ایک قصیدہ، ایک سلام، ایک سہرا، کچھ قطعات، چند رباعیات اور کچھ متفرق اشعار بھی ہیں، ان کی نہ تشریح کی گئی ہے اور نہ مشکل الفاظ وتراکیب کے معانی ومطالب دیے گئے ہیں۔ میرا خیال ہے مقصد غزلوں کے اشعار کی تشریح کرنا تھا اور اسے اردو کلامِ غالبؔ نہیں، بلکہ اردو غزلیاتِ غالبؔ کی تشریح کے طور پر دیکھنا چاہیے۔

میں اکثر سوچتا ہوں، کیا شاعری کا مطالعہ شرحوں کی مدد سے کرنا چاہیے؟ نہ صرف یہ کہ بعض تشریحات مضحکہ خیز ہوتی ہیں، بلکہ عموماً کثرتِ تعبیر سے ایک اچھا خاصا شعر دیوانے کا خواب بن جاتا ہے:

غالبؔ کی مشکل پسندی کا ذکر عام طور پر کیا گیا ہے، لیکن ایسے لوگ بھی ہیں، جو اُسے مشکل پسند تسلیم نہیں کرتے۔ سہاؔ مجددی نے "مطالب الغالب" کے "مقدمہ" میں لکھا ہے:

> "غالبؔ کے کلام کو مشکل قرار دیے جانے کا ذمّہ دار غالبؔ کا کلام نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ اس میں مشکل کو دخل ہی نہیں ہے۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ غالبؔ کے دور کی عام اردو اُس اعتلائے خیال، اُس رفعتِ فکر، اُس وسعتِ مطالب، اُس کمالِ مطابقتِ تشبیہات،

اُس بلاغت استعارات اور اُس خاص اسلوب ادا و شیوہ بیانی
سے نابلد تھی جس کو پہلے پہل غالب نے بکمالِ قدرتِ شاعرانہ
اردو میں روشناس کرایا۔ اور اجنبیت سے اگر "مشکل نگاری" کی
غلط فہمی ابتدا ہی میں پیدا نہ ہوئی ہوتی تو اب سے بہت پہلے وہ
اعترافِ صحیح پیدا ہو چکا تھا۔ جس کا ابھی اور چند سال انتظار کرنا
چاہیے اور یہ وہی اعترافِ عام ہوگا، جو غالب کو بلا استثنا تمام
شعرائے اردو سے فائق تسلیم کرا دے گا۔"

احسان دانش بھی ان کے ہمنوا ہیں۔ وہ اپنی "شرح غالب" کے دیباچے میں کہتے ہیں کہ "مرزا میں جدّت پسندی ضرور تھی، مگر مشکل پسندی نہیں۔" البتہ وہ اس کا اقرار کرتے ہیں کہ "جس قدر مشکل اشعار ہیں وہ مرزا کا ابتدائی کلام ہے۔" اور اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب نے عبدالصمد جیسے استاد سے تعلیم حاصل کی تھی، اور انھیں بیدلؔ اور ظہوریؔ جیسے شعرا کے دواوین گویا حفظ تھے۔

یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ غالب کی کئی غزلیں سہلِ ممتنع کے ذیل میں آتی ہیں، مثلاً "آخر اس درد کی دوا کیا ہے" یا "ابنِ مریم ہوا کرے کوئی" والی غزلیں۔ اسی قبیلے کا ایک شعر ہے، جسے میں نے آج کی گفتگو کے لیے بطورِ خاص منتخب کیا ہے:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اس شعر میں کوئی فارسی ترکیب نہیں، جسے بیدلؔ یا ظہوریؔ کے اثر سے منسوب کیا جا سکے۔ اس میں کوئی ایسا لفظ بھی نہیں جس کے لیے لغت سے رجوع کرنے کی ضرورت محسوس ہو۔ لیکن کیا اسے سہلِ ممتنع کی ایک مثال کہ کر ٹالا جا سکتا ہے؟ اس شعر پر شاید آج کے مشاعروں کی چھتیں اڑ جاتیں، اگر یہ شعر اس طرح ہوتا اور اسے اداکارانہ ترنم سے پڑھا جاتا:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں تیرے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ غالب کا شعر ہے اور اس میں "تیرے" کی جگہ "اپنے" استعمال ہوا ہے۔ اس "مشکل" کو "سہل" کرنے کی کوششیں ہمارے شارحین نے کی ہیں، اور کچھ نے شاید اسے مشاعرے کے شعر کے طور پر ہی پڑھا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "یعنی جب کہ تجھ کو غیر کی محبت کا یقین ہو گیا تو ہم تجھ سے محبت کر کے فضول اپنے آپ کو تکلیف کیوں پہنچائیں۔"

سعید الدین احمد

(۲) "اگر غیر سے تمھیں محبت ہے تو یونہی سہی، ہم اپنے دشمن نہیں ہیں کہ یہ بات جانتے ہوئے ہم تمھارے عشق کے دُکھ اور رشک کی تکلیف برداشت کریں۔"

آغا محمد باقر

(۳) "تم جو کہتے ہو کہ "غیر کو مجھ سے محبت ہے" یعنی جب تم کو رقیب کی محبت کا یقین ہے تو اب تم سے محبت کرنا گویا اپنے سے دشمنی کرنا ہے۔"

احسان دانش

ان تینوں شارحین کا مفہوم ایک سا ہے۔ البتہ آغا محمد باقر نے غالب کے "غیر کو" "غیر سے" سے بدل دیا ہے۔ یعنی غالب کہتے ہیں — غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی — آغا باقر کہتے ہیں کہ "اگر غیر سے تمھیں محبت ہے تو یونہی سہی۔" یہ ایک طرح سے تحریف ہے، اور شاعر پر جبر!

دو اور شارحین، جو یکساں خیالات رکھتے ہیں، ان کی مثالیں دیکھیے:

(۱) "بھی" اور "سہی" اس بات کے شاہد ہیں کہ ہم بھی تو دشمن نہیں، ہم بھی تو اپنے ہی ہیں۔ ہم کو بھی تجھ سے محبت ہے، پھر ہم کو اس کے مقابلے پر ذلیل کیوں سمجھا جاتا ہے۔"

عبد الباری آسی

(۴) "مطلب یہ ہے کہ ہم نے مانا کہ تم غیر سے محبت کرتے ہو اور غیر تم سے محبت کرتا ہے، لیکن ہم بھی آپ کے دشمن نہیں ہیں۔ ہم بھی تو آپ سے محبت ہی کرتے ہیں۔

محبت تم سے کرتا ہوں عداوت تو نہیں کرتا
کرے جو عاجزی اس کو ستانا کس سے سیکھا ہے"

پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ

میں نے عرض کیا ہے کہ شارحین وہ مفہوم بھی نکال لیتے ہیں، جو شاعر کے یہاں سے کسی طرح برآمد نہیں ہوتا۔ غالب نے یہ تو کہا کہ غیر کو یا رقیب کو، تجھ سے (یعنی میرے محبوب سے) محبت ہے، لیکن انھوں نے یہ نہیں کہا کہ تجھ کو (یعنی میرے محبوب کو) غیر سے یا رقیب سے محبت ہے۔ ممکن ہے محبت ہو، ممکن ہے نہ ہو۔ غالب نے اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ ہم غالب کے منہ سے وہ بات کیوں کہلائیں جو انھوں نے نہیں کہی ہے یا جسے وہ کہنا نہیں چاہتے؟ پھر آغا محمد باقر اور پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ علاوہ ازیں عبدالباری آسی اور پروفیسر عنایت اللہ دونوں نے "اپنے" کو "تیرے" کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ عبدالباری آسی کا آخری جملہ بھی محلِ نظر ہے۔ "پھر ہم کو اس کے مقابلے پر ذلیل کیوں سمجھا جاتا ہے"۔ اگر ایک لمحے کے لیے "اپنے" کو "تیرے" مان لیا جائے، پھر بھی عاشق کو "ذلیل سمجھنے" والی بات کہاں سے آ گئی؟ زیادہ سے زیادہ اسے محبوب کی "بے نیازی"، "بے توجہی" اور "غیریت" پر محمول کیا جا سکتا ہے۔

ان سب کے مقابلے میں مولانا سہا کی تشریح دیکھیے، جو میرے نزدیک سب سے افضل اور درست ہے اور "اپنے" کا مفہوم اسی طرح ادا کیا گیا ہے، جیسا کہ روزمرہ کا تقاضا ہے۔ کسی شرح کی مدد کے بغیر، میرے ذہن میں غالب کے اس شعر کا مفہوم یہی رہا ہے:

"یعنی خیر آپ ہی سمجھتے ہیں کہ غیر کو آپ سے محبت ہے، مگر یہ

کہیے کہ ہمیں اپنے ساتھ دشمنی ہے کہ تم سے محبت نہیں رکھتے،
کیوں کہ زندگی تو تم سے وابستہ ہے۔ پھر بھی اگر تم سے محبت
نہ ہو تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ہمیں اپنی جان اور اپنے
آپ سے دشمنی ہے۔ اس سے قبل تقریبًا اسی مفہوم کا شعر گزر
چکا ہے ؛

کیوں کر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز"

غالبؔ کے بعض شارحین نے کبھی کبھی ایسا بھی کیا ہے کہ اپنی جانب سے نہ کوئی وضاحت کی ہے اور نہ کوئی اضافہ کیا ہے، بلکہ دوسرے شارحین کو ہو بہو نقل کر دیا ہے۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے ؛

ترے سروِ قامت سے اِک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

سعید الدین احمد اور پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ دونوں نے اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھا۔ صرف وہی تشریح حوالے کے ساتھ لفظ بہ لفظ نقل کر دی ہے، جو "یادگارِ غالبؒ" میں ہے۔ یعنی ؛

"اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ تیرے سروِ قامت سے فتنۂ قیامت کم تر ہے اور دوسرے یہ معنی ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے، اس لیے وہ فتنۂ قیامت ایک قدِ آدم کم ہو گیا"

احسان دانش نے اسی مفہوم کو معمولی تبدیلی کے ساتھ لکھا ہے ؛

"قیامت کے فتنے میں تیرے قد کے برابر کمی ہے۔ شاید تیرا قد اسی میں سے بنا ہے اور یہی اس کی کمی کا باعث ہے۔ یا یوں کہو کہ فتنۂ قیامت سے تیری سروقامتی قدِ آدم بڑھی ہوئی ہے"

مولانا سہا بھی اس مفہوم سے الگ نہیں ہوتے، لیکن ایک چھوٹی سی بات کہہ کر شعر کا لطف بڑھا دیتے ہیں۔ دیکھیے:

"ایک قدِ آدم کم ہونا ۔ گویا فتنۂ قیامت تیرے قدموں میں پڑا ہوا ہے۔"

لیکن مولانا سہا کی "مطالب الغالب" میں بھی ایسے مقامات بہت ہیں جب شرح اتنی مختصر ہو گئی ہے کہ اس سے ذہن کسی طرح آسودہ نہیں ہوتا۔ اس طرح کی مثالوں سے مضمون کو بوجھل کرنا مقصود نہیں۔ محض ایک دو مثالیں دیکھیے۔ غالب کا شعر ہے:

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

سہا نے صرف اس قدر لکھا ہے:

"شبِ ماہ کو بلغمی مزاج سے تعبیر کیا ہے۔ "راس" موافق۔"

اس کی تشریح نہیں کی کہ بلغمی مزاج کسے کہتے ہیں اور "شبِ ماہ" کو بلغمی مزاج سے کیوں تعبیر کیا ہے۔

ایک اور شعر دیکھیے:

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

سہا نے بس یہ لکھا ہے:

"رسوائی بمعنی افشائے راز۔"

اگر "رسوائی" کے معنی "بدنامی" نہ لے کر "افشائے راز" بھی لیے جائیں تو کیا شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ میری دانست میں اس شعر میں کلیدی لفظ "خلوت" ہے۔ حسرت موہانی نے اس کا مفہوم یہ بیان کیا ہے کہ اگر تم مجلس میں ملنا اپنے لیے باعثِ رسوائی سمجھتے ہو تو خلوت میں ہی مل لو، کیوں کہ ہم پاک دامن ہیں۔ میں سمجھتا ہوں غالب اپنے آپ کو "پاک دامن"، کسی "مصلحت" کی بنا پر ہی کہہ سکتے تھے۔

اس طرح کی تشریحات سے ہماری کوئی رہ نمائی نہیں ہوتی۔

عبدالرحمٰن بجنوری کا یہ فقرہ زبان زد ہے کہ ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں ایک "وید مقدس" اور دوسری "دیوانِ غالب"۔ "وید مقدس" کا مجھے پتا نہیں، لیکن "دیوانِ غالب" جیسی "الہامی" کتاب میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

اس طرح کے دیگر اشعار سے بھی آپ واقف ہیں۔ یہ سخن گسترانہ بات ضمناً آگئی۔ عرض صرف اس قدر کرنا ہے کہ مولانا سہا نے اس شعر کا کوئی مفہوم بیان نہیں کیا۔ شاید انھوں نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی، یا شاید شرم و حیا مانع ہوئی۔ اگر ایسا ہے تو یہ اخلاقی رویّہ ایک شارح کو زیب نہیں دیتا۔ بہرحال، عبرت حاصل کرنے کے لیے اس مقطع کی "تشریح" آغا محمد باقر کی زبان سے سنیے:

"اُس سراپا ناز کا شیوہ دھول دھپّا نہ تھا۔ ہمیں نے ایک دن پہل کی تھی۔ اُس دن سے ان کو دست درازی کی عادت پڑ گئی ہے۔ اب برداشت کیجیے، شکایت کیسی؟"

آخر میں اپنا سوال پھر دُہراتا ہوں، جو میں اپنے آپ سے کرتا ہوں:
کیا کسی شاعر کے کلام سے لُطف اندوز ہونے یا اُس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے شارحین کی دست گیری ضروری ہے؟ — خواہ وہ غالبؔ کا کلام ہی کیوں نہ ہو!

غالب کے خطوط (جلد چہارم)

مرتبہ خلیق انجم

○

صفحات —— ۴۸۲
قیمت —— **ایک سو بیس روپے**
طباعت —— آفسٹ

اُردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جلدوں میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے چاروں جلدیں شائع ہو چکی ہیں ۔

ملنے کا پتہ
غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی

شارحینِ غالب

غالب اور نظریۂ وحدت الوجود

غالب اور شارحینِ غالب کے بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ شارحینِ غالب نے اشعارِ غالب کی شرح کا حق ادا نہیں کیا۔ اور بعض اشعار ایسے ہیں جن کی شرح اب تک صحیح طور پر نہیں کی گئی۔ مثلاً دیوانِ غالب کا پہلا ہی شعر ہے ؎

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اِس شعر کو اگر مولانا روم کے پہلے شعر ؎

بشنو از نے چوں حکایت می کند
از جدائیہا شکایت می کند

کی روشنی میں سمجھا جائے تو شعر کا مطلب آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے۔ یعنی جس طرح بانسری نالۂ فراق کر رہی ہے اور محبوب کی جدائی سے نغمہ زن ہے، اسی طرح موجودات کی ہر چیز فریاد و فغاں میں مصروف ہے۔ فریاد سے مراد تسبیح و تہلیل ہے۔ یعنی ہر مصنوع اور مخلوق جب وجود میں آتا ہے تو جنابِ باری کی تسبیح کرتا ہے۔ چناں چہ قرآنِ مجید کا ارشاد ہے یُسَبِّحُ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ اس کا مطلب ہے ہر وہ چیز جو زمین و آسمان

میں ہے وہ فریاد کر رہی ہے یعنی خدا تعالیٰ کی تسبیح کرتی ہے۔ صوفیہ کے ہاں نالۂ نیم شبی اور فغانِ سحر گاہی کی جو اصطلاحات آتی ہیں وہ اسی معنی میں آتی ہیں۔ اس شعر کو اگر نظریۂ وحدت الوجود کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا۔ وجود دراصل ایک ہے وجودِ واحد تمام موجودات کا منبع ہے، تمام کائنات اس کا عکس ہے جس طرح بانسری کی آواز صوتِ سرمدی کا جزو ہے اور اس سے جدا ہو کر محوِ فریاد و فغاں ہے اسی طرح ہر نقش یعنی مخلوق مناجاتِ الٰہی میں فریاد و فغاں کر رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مناجات میں بھی بندہ اپنے خالق کے حضور میں فریاد و فغاں کرتا ہے۔ مناجات کا مطلب یہ ہے کہ انسان اللہ کے سامنے اپنی عبودیت کا اظہار کرے۔ اللہ کے ساتھ محبت، الفت اور عقیدت کا پرچار کرے۔ کیوں کہ یہ خدا شناسی اور معرفتِ الٰہی کا عمدہ وسیلہ ہے۔ غالبؔ کے اس شعر میں فریاد سے مراد اللہ کی حاکمیت اعلیٰ کے سامنے سر بسجود ہونا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی حیثیت اتنی بلند، اتنی عظیم اور اتنی ہمہ گیر ہے کہ فریاد یعنی مناجات اسی کو زیب دیتی ہے۔ مناجات میں بھی استغاثہ ہوتا ہے۔

عام طور سے شارحین مثلاً مولانا حسرتؔ موہانی، مولانا عبدالباری آسیؔ اور نظم طباطبائی نے غالبؔ کے اس شعر کو خود غالبؔ کی تشریح سے شرح کرنے کی کوشش کی ہے جو غالبؔ نے اپنے ایک خط مشمولہ "عودِ ہندی" میں بیان کی ہے اور کہا ہے کہ ولایت میں مستغیث لوگ کاغذ کا پیرہن پہن کر حاکم کے سامنے جاتے تھے لیکن یہ کاغذی پیرہن کے لغوی معنی ہیں جو غالبؔ نے بیان کیے ہیں۔ یہاں غالبؔ نے شعر کا مطلب بیان نہیں کیا۔ اور یہ بتایا کہ ولایت سے مراد کون سی ولایت ہے۔ شارحین نے ولایت سے مراد ایران لیا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ولایت سے مراد پوری کائنات ہے اور حاکم سے مراد ہے اللہ کی حاکمیتِ اعلیٰ۔ اب اس تشریح کی روشنی میں اگر غالبؔ کے اس شعر کو سمجھا جائے تو یہ شعر نظریۂ وحدت الوجود سے تعلق رکھتا ہے اور بعض وہ شارحین جو اس شعر کو مہمل گردانتے ہیں ان کا تسامح دور ہو جاتا ہے کیوں کہ اس تشریح کے بعد شعر نہایت بامعنی ہے۔

اسی طرح غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

(۲) ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

عام طور سے شارحینِ غالب مثلاً بیخود دہلوی، جوشؔ ملسیانی اور مولانا سہاؔ نے اس شعر میں ترکِ رسوم سے مراد مذہبی رسوم و قیود کے مٹانے کو ملّت سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ مطلب صحیح نہیں۔ غالب نے کہا ہم موحّد ہیں۔ یعنی توحید پرست ہیں۔ توحید ایک زندہ قوّت ہے جس کے بغیر مسلمان بلند مقام حاصل نہیں کر سکتا۔ ملّتِ اسلامی کی بنیاد وطنیت، قومیت اور رنگ و نسل پر نہیں ہے۔ ملّت کی اصل بنیاد توحید ہے۔ یہی وہ قوت ہے جو مسلمانوں کو انتشار و افتراق سے بچاتی ہے۔ مصریوں اور یونانیوں کا دین قومی تھا۔ یہودیوں کا دین نسلی ہے۔ اسلام نے کہا کہ دین نہ قومی ہے نہ نسلی بلکہ خالصتہً انسانی ہے۔ اس کا مقصد عالمِ بشریت کو متحد و منظّم کرنا ہے۔ اس روشنی میں اگر غالب کے شعر کو سمجھا جائے تو ترکِ رسوم سے مراد قومیت، علاقائیت اور رنگ و نسل کے امتیازات کو مٹانا ہے۔ جس کو وہ رسوم سے تعبیر کرتا ہے۔ اس بات کو آپ یوں سمجھیے کہ فرد سوسائٹی کا ایک جزو ہے انفرادی انا، انائے اجتماعی یا انائے ملّی میں ضم ہو جاتا ہے۔ یہی انائے کلّی ہے۔ غالب نے اس شعر میں اسی انائے ملّی کے استحکام کی طرف اشارہ کیا ہے جو وحدت آدم سے عبارت ہے۔

اس بات کی مزید تشریح اس طرح کی جا سکتی ہے۔ ہندی، چینی، ایرانی، جغرافیائی اصطلاحیں ہیں۔ اسلام ملّت کو جغرافیائی حدود میں محدود نہیں کرتا۔ اسلام، ہیئتِ اجتماعیۂ انسانی کا نام ہے۔ وہ ایک اجتماعی نظامِ حیات ہے جو عالمِ بشریت کو ایک کُل بناتا ہے، جس کو غالب نے ؏

ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

سے تعبیر کیا ہے۔

قرآن مجید میں قوم کا لفظ قومِ عاد و ثمود کے لیے آیا ہے اور ملّت کا لفظ حضرت

ابراہیم کے ماننے والوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب ہے قوم کا لفظ گروہ بندی کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ ملّت کا لفظ قوم سے بالاتر ہے کیوں کہ وہ قومیت کے جغرافیائی اور لسانی تصورات سے بلند وبالا ہے۔ قرآن مجید نے مسلمانوں کے لیے امّت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ قوم کا نہیں۔ چنان چہ ارشاد باری تعالیٰ ہے إِنَّ هَٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً یعنی یہ تمام امّت ایک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے ملّت یا امّت اقوام کی جاذب ہے خود اقوام میں جذب نہیں ہوتی۔ مسلمان جہاں کہیں بھی ہوں رنگ، زبان، صوبے کے امتیاز کے بغیر ایک امّت ہیں۔

یہ ہے وہ مفہوم جو غالب کے اس شعر سے نکلتا ہے ؎

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

(۳) دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اس شعر کی شرح میں شارحینِ غالب میں مولانا سُہاؔ نے دل سے مراد مضغۂ گوشت لکھا ہے۔ دیگر شارحین مثلاً بیخودؔ دہلوی اور جوشؔ ملسیانی، نظم طباطبائی، حسرتؔ موہانی وغیرہ نے اس شعر کی کما حقہٗ تشریح نہیں کی۔

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ قطرے کا الگ کوئی وجود نہیں۔ پانی کی بوند یا قطرہ جب سمندر میں مل جاتا ہے تو بحر بن جاتا ہے۔ اس شعر کو علّامہ اقبالؔ کے شعر کی روشنی میں سمجھیے ؎

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

یعنی تنہا فرد کی اپنی کوئی اہمیت نہیں۔ لیکن جب وہ ملّت میں ضم ہو جاتا ہے تو وہ بحرِ بیکراں بن جاتا ہے۔ غالب کے شعر میں قطرے سے مراد فرد ہے۔ اور بحر سے مراد

ملت ہے۔ اسی کو غالب نے ایک اور شعر میں کہا ہے جس کا مصرع ہے ؎

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

ایک اور شعر کا مصرع ہے ؎

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کا دریا نہ ہوا

غالب کے اس شعر کا دوسرا مصرع ہے ؎

ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اس مصرعے کو ایک دوسرے مفہوم میں بھی لیا جا سکتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ایک انائے مطلق یعنی Absalute Ego ہوتا ہے۔ جو خدا ہے اور دوسرا انائے محدود یعنی Finite Ego ہوتا ہے، جو انسان یا بندہ ہے۔ ہمہ اوستی نظریہ یہ ہے کہ وجود، واحد ہے۔ اور مخلوقات کا وجود، عین وجودِ خالق ہے۔ حقیقت کے اعتبار سے خالق اور مخلوق میں کوئی فرق نہیں۔ غالب نے دوسرے مصرعے میں یہی بات کہی ہے۔

لیکن اِس شعر کا وہی مطلب زیادہ اچھا ہے جو میں نے پہلے بیان کیا یعنی ملت کی اجتماعی انا کی تعمیر کے لیے انائے انفرادی کا ملت میں ضم ہو جانا ضروری ہے یہی قومی استحکام یا اجتماعیت کی اساس ہے۔ قرآن مجید کا ارشاد ہے یَدُ اللّٰہِ عَلَی الْجَمَاعَۃِ اللہ تعالیٰ کا ہاتھ جماعت پر ہوتا ہے۔ ملی وجود کی بقا اسی میں ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر؛ غالب کے اِس شعر کا ایک اور مفہوم اِس طرح لیا جا سکتا ہے کہ انسان بحرِ وحدت کا ایک قطرہ ہے۔ ابر ہو یا برف، قطرہ ہو یا دریا، سب کی ایک ہی حقیقت ہے، شکلیں بدلی ہوئی ہیں۔ اسی طرح موجودات کی تمام صورتیں مختلف ہیں لیکن تصوف کے حوالے سے حقیقت ایک ہے۔ اصل دریا ہے مگر اس کی طوفانی موجوں نے ابھر کر اپنا علاحدہ وجود بنایا ہے۔ آب، حباب اور بحر کی حقیقت ایک ہے مگر بہ ظاہر دو نظر آتے ہیں۔ اس طرح غالب عالمِ رنگ و بو کو عرفان و آگہی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہر شے میں انھیں خالق و مخلوق کا جلوہ نظر

آتا ہے۔ اسی کو غالب نے ایک اور شعر میں کہا ہے ؎

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

یہ وہ مطالب ہیں جو شارحینِ غالب نے اِس شعر کی شرح لکھتے ہوئے بیان نہیں کیے
اسی طرح غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

(۴) محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہ شعر بھی وحدت الوجود کا ہے۔ شارحینِ غالب میں حسرت موہانی، نظم طباطبائی اور آسی لکھنوی نے اس طرف توجہ نہیں کی ہے۔ اِس شعر میں غالب نے جو بات کہنے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے کہ ایک حقیقت کبریٰ ہے جس کے جلوے ظاہر و باطن میں موجود ہیں۔ لقائے حبیب کے لیے چشم دل وا کرنا چاہیے۔ اگر انسان کے پاس بصیرت کی آنکھ ہو تو سب حجابات دور ہو جاتے ہیں، پردے اٹھ جاتے ہیں اور حقیقت کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے ؎

(۵) شب خمارِ شوقِ ساقی، رُست خیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

اس شعر کو مولانا حالی نے اپنی کتاب "یادگارِ غالب" میں بے معنی قرار دیا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس شعر کا مطلب نکلتا ہے اور وہ اس طرح کہ اس شعر میں ساقی سے مراد ساقیِ الست ہے اور بادہ سے مراد بادۂ عشقِ حقیقی ہے۔ اس تشریح کی روشنی میں اگر شعر کو سمجھا جائے تو مطلب آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے۔ دراصل اس شعر میں غالب نے عشقِ حقیقی میں سرمستی و سرشاری کی کیفیت دکھائی ہے۔ یعنی رات بھر ساقیِ الست بادۂ الست کے خم لٹاتا رہا اور میں شب بھر بادۂ حقیقی سے سرمست و سرشار رہا۔ ساقی نے لطف و انعام سے ارزانی فرمائی۔ یہ شعر وحدت الوجود کا ہے۔ وجودی صوفیہ کے ہاں حال

وقال سلوک کے مدارج ہیں۔ بہ ظاہر اس شعر میں شراب، ساقی، بادہ، خمار اور خمیازہ کے الفاظ ہیں۔ لیکن جو شراب ہے وہ عشقِ حقیقی کی ہے۔ اسی بات کو غالب نے ایک اور شعر میں کہا ہے ؎

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوت ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع تارِ کسوتِ فانوس تھا

اس کا مطلب اگر یہ لیا جائے کہ رات کو حیا و شرم کی محفل خلوت میں محبوب بزم افروز تھا اور اس کے سامنے شمع خجالت سے پانی پانی ہو رہی تھی اور شمع کے حق میں رشتۂ شمع خارِ پیراہن بن گیا تھا۔ تو یہ مطلب عام سا مطلب ہے جس کو بیخود دہلوی اور دیگر شارحین نے لکھا ہے۔ اور اگر اس کا مطلب عشقِ حقیقی میں لیا جائے تو مفہوم بلند ہو جاتا ہے۔

(۶) غالب کا شعر ہے ؎

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
رو بہ رو کوئی بُتِ آئینہ سیما نہ ہوا

یہ شعر بھی وحدت الوجود کا ہے۔ یعنی سب خدا کی یکتائی اور وحدت کو تسلیم کرتے ہیں کیوں کہ کوئی خوب رو (بتِ آئینہ سیما) حسن مطلق کے مقابلے میں نہیں آسکا۔ اس کا مطلب ہے کہ سب اس کی یکتا کو مانتے ہیں۔ یعنی محبوبِ حقیقی دل کی خلوت میں جلوہ افروز تھا۔ فانوس سے مراد انسان کا جسمِ خاکی ہے۔ فانوس رشک کھاتا تھا کہ وہ محبوب کسی طرح اس میں سما جائے۔

(۷) غالب کا شعر ہے ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے مولانا حالی نے اپنی کتاب "یادگارِ غالب" میں لکھا ہے کہ غیبِ غیب سے مراد مرتبۂ احدیت ذات ہے۔ اور شہود سے مراد موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آنا ہے۔ لیکن تشریح زیادہ قرینِ قیاس نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی کے ذہن میں نظریۂ وحدت الشہود واضح نہیں تھا۔ نظریۂ وحدت الشہود کو سمجھنے سے

پہلے منصور حلاج ۳۰۹ھ/۹۲۲ء کے نعرۂ انا الحق کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جس کی وجہ سے اس پر کفر کا فتویٰ لگا اور پھانسی دی گئی۔ تو صورتِ حال یہ ہے کہ حلاج تبع تابعین میں سے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جب بشریت کا تذکیہ ہو جاتا ہے تو انسان، بشریت کے حدود سے نکل جاتا ہے۔ اور اللہ کی روح میں تحلیل ہوتا ہے (نعوذ باللہ) پھر وہ مطیع سے مطاع بن جاتا ہے۔ یعنی وہ روحانیت کی اس منزل پر پہنچ جاتا ہے کہ وہ کسی کی اطاعت نہیں کرتا۔ یہ ایک ایسا نظریہ تھا جو شریعت سے متصادم ہوا اور جو نظریۂ وحدت الوجود سے پیدا ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر امام ابن تیمیہ ۷۲۸ھ/۱۳۲۸ء نے اس نظریۂ وحدت الوجود کا ابطلان کیا اور اس کے مقابلے میں مجدد الف ثانی نے نظریۂ وحدت الشہود پیش کیا۔ نظریۂ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح ابن عربی ۵۶۰—۶۳۸ھ/۱۱۶۴—۱۲۴۰ء ہیں۔ ابن عربی چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے ہیں۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے نظریۂ وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے کہا کہ وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود، واحد ہے اور مخلوقات کا وجود عین وجود خالق ہے۔ حقیقت کے اعتبار سے خالق اور مخلوق میں کوئی فرق نہیں۔ سب ذاتِ واحد کی تجلی ہے۔ تجلیات کے ماورا عدم محض کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مابعد ہذا الّا العدم المحض۔ ابن عربی کے بعد وحدت الوجود کا فلسفہ مسلمانوں میں عام ہو گیا۔ اور تمام بلادِ اسلامیہ میں پھیل گیا۔ چناں چہ مولانا روم ۶۰۴—۶۷۲ھ/۱۲۰۷—۱۲۷۳ء نے اپنی مثنوی میں اس نظریۂ وحدت الوجود کو پیش کیا ہے۔ مولانا روم کے علاوہ فخر الدین عراقی ۶۸۶ھ/۱۲۸۷ء اور اوحد الدین کرمانی ۶۹۷ھ/۱۲۹۸ء ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود سے متاثر ہوئے اس کے بعد حافظ شیرازی ۷۲۶—۷۹۱ھ/۱۳۲۶—۱۳۸۹ء نے نظریۂ وحدت الوجود کو اپنی غزلوں میں پیش کیا۔ وحدت الوجود کے اس ہمہ گیر نظریے نے اسلامی دنیا پر مضر اثرات ڈالے جس سے اسلامی دنیا پر جمود اور سکون طاری ہوا۔ اس لیے ابن عربی کے بعد آنے والے علما نے ابن عربی پر سخت تنقید کی۔ سب سے پہلے امام ابن تیمیہ نے نظریۂ وحدت الوجود اور ابن عربی پر تنقید کی۔ ابن تیمیہ کے بعد ابن خلدون ۷۵۰—۸۰۸ھ/۱۳۴۹—۱۴۰۵ء اور حافظ ابن حجر عسقلانی ۸۵۲ھ/۱۴۴۸ء نے ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود پر تنقید کی۔ پھر مجدد الف ثانی ۹۷۱—۱۰۳۴ھ/۱۵۶۴—۱۶۲۵ء نے

ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود کو غلط ٹھہرایا۔ اور اپنا نظریۂ وحدت الشہود یا نظریۂ عبدیت پیش کیا ہے۔ مجدّد الف ثانی کا نظریۂ وحدت الشہود یہ ہے کہ عالم کی حقیقت الگ ہے۔ شیخ احمد کائنات کو وجودِ ظلّی مانتے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ جس طرح آفتاب کے طلوع ہونے سے ستارے نظر نہیں آتے حالاں کہ وہ موجود ہوتے ہیں اسی طرح وجودِ باری کی روشنی میں عکس اوجھل ہو جاتا ہے مگر وہ اپنا وجودِ ظلّی گم نہیں کرتا۔ یہی وحدت الشہود ہے جس طرح سایہ کا وجود اصل سے قائم ہے اسی طرح عالم کا وجود حق کے وجود سے ہے۔ وجود دو ہیں ایک اصل، دوسرے ظلّی۔ خدا کی ذات اصل ہے باقی سب ظلّی ہے۔ ارتقا کے سلوک کے تین مدارج ہیں ۱۔ وجودیت ۲۔ ظلّیت۔ ۳۔ عبدیت۔ وجودیت مقام اوّل ہے۔ اس کے بعد ظلّیت ہے، جو درمیانی منزل ہے۔ وجود ایک ظلّ یا عکس ہے حقیقت کا حقیقت اللہ ہے۔ اہلِ شہود کا کہنا ہے کہ نور مطلق خدا ہے۔ کائنات وجودِ ظلّی ہے۔ اور اس پر وجود کا اطلاق محض اضافی ہے۔ غرض شیخ احمد سرہندی نے ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود کی اصلاح کی اور کہا ہے کہ ہمہ اوست کے بجائے ہمہ از اوست ہے۔ ہمہ اوست کا مطلب ہے سب کچھ خدا ہے، ہمہ از اوست کا مطلب ہے سب چیز اسی کی مخلوق ہے۔ یہی وحدت الشہود ہے۔

یہ ہیں وہ بنیادی مباحث جو تصوّف میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے سلسلے میں پیدا ہوتے ہیں۔ غالب نے اس شعر میں نظریۂ وحدت الشہود پر تنقید کی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود مرزا غالب نظریۂ وحدت الشہود کے سمجھنے میں خطائے اجتہادی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ چناں چہ ان کا ایک اور شعر ہے ؎

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اگر شہود و شاہد و مشہود کی اصل ایک مان لی جائے تو پھر منصور حلاّج کا نظریۂ انا الحق صحیح ثابت ہو جاتا ہے۔

غالب نے خود اعتراف کیا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہ ہیں بعض مباحث جو شارحینِ غالب کی شرحوں کے مطالعہ کے بعد پیدا ہوتے ہیں اور جن کو میں نے آپ کے سامنے پیش کیا۔

محمد مشتاق تجاروی

آغا مرزا، غالب کا ایک شناسا خطّاط

الور، لوہارو، تجارہ، سنہہ، ریواڑی اور فیروزپور جھرکہ میوات کے قدیم علمی مراکز ہیں۔ ان مقامات سے مرزا غالب کا بھی بڑا قریبی تعلق رہا ہے، ان مرکزوں میں سب سے زیادہ اہمیت ریاست الور کو حاصل رہی ہے۔ الور ابتدائے عہدِ اسلامی سے علم وفن کا مرکز بن گیا تھا۔ ۱۸۰۳ء میں جب اسے ریاست کا درجہ دیا گیا تو یہاں علما و فضلا، اطبّا و شعرا اور دوسرے مشاہیرِ فن کثرت سے جمع ہوگئے۔ بہ قول پیارے لال شہرت ؎

شور ہے شعر و سخن کا ہر طرف
ان دنوں الور جہاں آباد ہے[1]

الور کے علما و فضلا میں مولانا فضلِ حق خیرآبادی (۱۲۷۸ھ/۱۸۶۱ء) مولانا نورالحسن کاندھلوی (۱۲۸۵ھ/۱۸۶۸ء) مولانا نجف علی خاں جھجری[1] (۱۲۹۹ھ/۱۸۸۱ء) مولوی نجف علی الوری۔ ان کے بیٹے مولوی دیدار علی (۱۹۳۰ء) مولوی ارشاد علی الوری، مولانا سید ابوالحسنات[2] (۱۹۶۰ء) مولانا سید ابوالبرکات، مولانا رکن الدین الوری (۱۹۳۶ء) مولوی عنایت علی جھجری، مرزا کابلی[3] (۱۱۹۶ھ/۱۷۶۱ء) حکیم وزیر علی اکبرآبادی

اور حکیم مبارک علی اکبرآبادی کے اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ شعرا میں میر مہدی مجروح، مرزا قربان علی بیگ سالک، منشی ہرگوپال تفتہ، زین العابدین خاں عارف، خواجہ امان دہلوی، ظہیر الدین ظہیر دہلوی، رجب علی بیگ سرور، تصویر، الیگزینڈر ہیڈرلی آزاد، جارج پیش شور، جوزف فنا، قمرالدین خاں راقم، مولانا دلدار علی طرزی، غلام علی وحشت، پیران شاہ صفا، نواب احمد مرزا خاں، رشید اکبرآبادی، تشنہ وغیرہ۔ اور خطاطوں میں آغا مرزا، سلطان سنگھ، میر مدد علی، لچھمن سنگھ، لالہ شنکر لال، محمد ابراہیم، محمد حفیظ الدین، محمد یوسف۔ اور نامور اصحاب میں نواب احمد بخش (والیِ فیروز پور جھرکہ و لوہارو) مرزا اسفندریار بیگ، منشی امو جان، فضل اللہ خاں، انعام اللہ خاں، غلام علی خاں، مولوی سلیم الدین، عبداللہ کتک، شیخ ابراہیم شمشیر ساز، رحیم سین ستاریہ، لمن اور میاں چابک سوار، سکھدیو اور صدیق پہلوان، میر باقر علی پٹے باز وغیرہ متعدد اربابِ کمال کا تعلق الور ریاست سے رہا ہے۔

الور کے انھی مایۂ ناز سپوتوں میں آغا مرزا صاحب ہیں جو میر پنجہ کش کے شاگرد تھے اور ہم عصر خطاطوں کے سرخیل۔ ان کی عظمت کا اعتراف ان کے متعدد معاصرین نے کیا ہے۔ مولانا غلام علی ہفت قلمی "تذکرۂ خوش نویساں" میں لکھتے ہیں:

> "آغا مرزا جوان صالح سعادت اکتساب از تلمیذ با تمیز و شاگرد رشید سید امیر رضوی است، انسان سلیم الطبع متواضع، با ہر کس باخلاق و اخلاص پیش می آید۔ در خطِ نستعلیق کمال حاصل نمود۔ دوش بدوش استاد رسیدہ دمشق را بطرز آقا عبدالرشید بدرجۂ اعلیٰ رسانیدہ۔ با راقم از اتحاد دلی و فیمابین رابطہ بے تکلفی زیادہ از یگانگت و یک جہتی است۔"

(آغا مرزا صالح اور نیک جوان ہیں سید امیر رضوی (معروف بہ پنجہ کش) کے شاگرد ہیں۔ سلیم الطبع اور متواضع نیز ہر ایک کے ساتھ اخلاق و اخلاص سے پیش آتے ہیں۔ خطِ نستعلیق میں انھوں نے کمال حاصل کیا۔ حتیٰ کہ اپنے استاد کے برابر پہنچ گئے۔

اپنی مشق آقا عبدالرشید دیلمی کے طرز پر اعلا درجے تک پہنچا دی۔ راقم کے ساتھ ان کے دلی روابط ہیں۔ باہم بڑی بے تکلفی، یک جہتی اور یگانگت ہے)۔

سرسید احمد خاں جیسی شخصیت بھی آپ کے فن کی مداح اور آپ کے کمال کی معترف تھی۔ چناں چہ آپ فرماتے ہیں:

"جناب آغا کمال شاگرد سید امیر صاحب کے موصوف نے اس فن میں کمال پہنچایا کہ استاد کو ان کے کمال پر کمال ناز ہے اور وہ اس فن کی تکمیل کے سبب اساتذۂ سلف سے ممتاز ہیں علاوہ اس فن کے فن بکیتی میں بھی اقران روزگار سے گوے سبقت لے گئے اور یہ اہلیت و صلاحیت ایسی ہے کہ جس کا بیان نہیں اور وہ اعتقاد کہ اپنے استاد کے بارے میں رکھتے ہیں خامۂ دو زبان کی مجال نہیں کہ بیان کر سکے۔" ؁

صحیفۂ خوش نویساں میں احترام الدین شاغل مرحوم نے ان کا تذکرہ اس طرح کیا ہے:

"آغا مرزا نام، دہلی وطن ارمنی النسل تھے اور میر پنجہ کش کے شاگرد آقا عبدالرشید دیلمی کی طرز پر نستعلیق بہت اچھا لکھتے تھے۔ اپنے استاد کے خط سے اپنا خط ایسا ملایا تھا کہ یہ تمیز مشکل ہوتی تھی کہ میر پنجہ کش کی وصلی ہے یا آغا کی۔ خط شفیعا بھی بہت خوب لکھتے تھے۔ لچھمن سنگھ بقال خوش نویس انھی کا شاگرد تھا مگر نستعلیق کی شان بہت بلند تھی۔" ؁

سعی انقلاب سنہ ستاون سے پہلے وہ ریاست جھجر میں ملازم ہو گئے تھے۔ نواب جھجر نے ان سے ایک لاکھ کے صرفے سے گلستاں کا ایک نادر نسخہ تیار کروایا تھا، کچھ عرصے کے بعد راجہ بنے سنگھ والیِ الور کے دربار میں ملازم ہو گئے۔ وہاں انھوں نے راجہ کی فرمایش پر گلستاں کا دوسرا نسخہ لکھا، جو پندرہ سال کی مدت میں تیار ہوا،

راقم نے یہ دیکھا ہے۔ یہ آج کل الور میوزیم میں بذیل نوادر محفوظ ہے۔ اس بار متعدد نمائشوں میں تمغا بھی ملا ہے۔ ۱۸۷۴ء میں ریلوے لائن کا افتتاح ہوا تو اس وقت دہلی سے چالیس معزز آدمیوں کا وفد الور آیا اس موقع پر بھی اس کی نمائش کروائی گئی۔ اس کی خبر دبدبۂ سکندری[۱] ۵ راکتوبر ۱۸۷۴ء میں شائع ہوئی جس میں اس نسخے کی قیمت ایک لاکھ ستر ہزار روپیہ بتائی گئی تھی۔

راؤ راجہ بنے سنگھ کی فرمائش پر آغا مرزا نے ایک نسخہ قرآن مجید کا بھی کتابت کیا جس پر دس ہزار روپے کا صرفہ آیا تھا۔ یہ نسخہ بھی الور میوزیم میں بذیل نوادر محفوظ ہے۔

تقسیم ملک تک آغا مرزا کی وصلیاں بھی بڑی تعداد میں الور، جے پور نیز دہلی کے متعدد کتب خانوں میں محفوظ تھیں۔ مگر اب نایاب ہیں۔ اس وقت راقم الحروف کی معلومات کے مطابق ان کی صرف تین وصلیاں موجود ہیں: (۱) احترام الدین شاغل مرحوم مولف صحیفۂ خوش نویساں کے ذخیرے میں۔ (۲) مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں۔ (۳) کراچی میں۔ ان کے علاوہ تاحال کسی کا سُراغ نہیں مل سکا۔

احترام الدین شاغل مرحوم اور شاید انھی کی اتباع میں مالک رام صاحب نے آغا کو ارمنی النسل بتایا ہے، یہ صحیح نہیں ہے۔ آغا جرمن تھے، جرمنی سے ہندوستان آئے اور چوں کہ عیسائی تھے اس لیے ایک ارمنی عیسائی خاندان کے ساتھ ہی رہنے لگے۔ شاید اسی سے احترام الدین شاغل مرحوم کو دھوکا ہو گیا۔ تقریباً مستند اور معاصر مراجع ان کو جرمن نسل کا ہی بتاتے ہیں[۱] منشی مخدوم تھانوی جو آغا کے معاصر ہیں اور تجارہ[۲] میں تحصیل دار تھے، انھوں نے الور اور تجارہ[۳] کی دو تاریخیں لکھی ہیں، دونوں ۱۲۹۰ھ کی مطبوعہ ہیں۔ انھوں نے بھی آغا کو جرمن نسل کا بتایا ہے۔

"تاریخ خطاطی" کے مولف اعجاز راہی نے گلستاں کے مذکورہ نسخے کی کتابت کو میر پنجہ کش کی طرف منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میر پنجہ کش نے راجہ الور کی فرمائش پر گلستاں سعدی کا ایک نسخہ کتابت کیا جو سترہ سال میں مکمل ہوا اور اس پر ایک لاکھ سے زیادہ خرچ ہوا"[۱] لیکن یہ سہو مولف ہے۔ مستند مراجع گلستاں کے موجودہ نسخے

کو آغا مرزا ہی کا تحریر کردہ بتاتے ہیں۔ اس مخطوطے کے بارے میں مندرجہ ذیل اطلاعات یقیناً دلچسپی کا باعث ہوں گی۔

"کہا جاتا ہے کہ اس نسخہ کے ایک صفحے کی کتابت پر پندرہ دن اور پوری کتاب پر بارہ سال صرف ہوئے۔ حاشیے کی تزئین کاری کا کام عبدالرحمٰن الوری نتھی سنگھ الوری نے کیا۔ تصویریں غلام علی خاں نے بنائیں اور تجلید کا کام عبداللہ نے انجام دیا۔ اس نسخے میں ستره رنگین تصاویر ہیں۔"

گلستاں کے اس نسخے کی اہمیت اس لیے مزید بڑھ جاتی ہے کہ مرزا غالب نے سات اشعار پر مشتمل ایک فارسی قطعۂ تاریخ اس نسخہ کی تکمیل پر کہا تھا۔ پروفیسر مختارالدین احمد کا ممنون ہوں جن کی عنایت سے اس قطعے کی نقل حاصل ہوئی۔ قطعہ یہ ہے ؎

فرزانۂ یگانہ مہاراو راجہ را	بادا بقائے دولت و اقبال جاوداں
مہرش یکے ز کار گزاران بارگاہ	ما ہش یکے ز ناصیہ سایان آستاں
فرسود تا طراز گلستاں کنند نو	زانساں کہ در بہار شود تازہ بوستاں
آغا کہ حق سپردہ بدستش کلید گنج	تا کردہ خامہ را بہ نگارش گہرفشاں
رخشید حسن جوہر الفاظ از مداد	زانساں کہ در سواد شب انجم شود عیاں
غالب طراز سال بدیں گونہ نقش بست	از روے طرز تعمیہ در معرض بیاں
ہر کس کہ خواہد آگہی از سال اختتام	باید کہ دل نہد بہ گلستان بے خزاں

گلستان بے خزاں: ۱۲۳۱ھ

سالِ کتابت: ۱۲۶۵ھ

بہرحال یہ دونوں نسخے خطاطی کے نوادر میں شمار ہوتے ہیں۔ نسخہ جہجھر کو سیاحتِ پنجاب کے دوران مہاراجہ منگل سنگھ والیِ الور نے خرید کر مہاراجہ راجندر سنگھ والیِ پٹیالہ کو دے دیا تھا۔ اس وقت غالباً یہ نسخہ پٹیالہ ہی میں ہے۔

آغا مرزا صرف ایک فن کار ہی نہیں تھے بلکہ ان کے فن نے ان کو جو مرتبہ

عطا کیا گیا تھا اس نے انھیں اودھ کی اہم شخصیات میں شامل کر دیا تھا۔ ان کی رائے سیاسی وانتظامی امور میں بھی باوزن سمجھی جاتی تھی۔ منشی امو جان کو دیوان ریاست اور مرزا اسفند یار بیگ[۱۸] کو نائب دیوان انھی کے مشورے سے بنایا گیا تھا۔

ان کے شاگردوں میں لچھمن سنگھ بقال کے علاوہ منشی رحیم اللہ[۱۹] اور میر مدد علی الوری[۲۰] بڑے پایے کے خطِ نستعلیق کے استاد گزرے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی یقین ہے کہ متعدد اصحاب نے آغا مرزا سے کتابت میں استفادہ کیا ہوگا۔ افسوس کہ اس سلسلے میں مزید معلومات ہمارے سامنے نہیں ہیں۔

آغا مرزا کی وفات ۱۲۷۴ھ مطابق ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ "آغا مرگیا"[۲۱] مادۂ تاریخ ہے۔ لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ ایامِ غدر میں یہ دونوں استاد شاگرد گوروں کے ہاتھوں مارے گئے۔[۲۲] لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے استاد و شاگرد کے ایک ہی سالِ وفات کی وجہ سے لالہ سری رام کو دھوکا ہو گیا۔ ورنہ ایامِ غدر میں آغا مرزا اودھ میں تھے اور اودھ گوروں کے قبضے سے محفوظ رہا تھا۔

منشی مخدوم تھانوی نے آغا مرزا کی وفات پر یہ قطعۂ تاریخ نقل کیا ہے ؎

روحِ آغا چوں سوے فردوس رفت — قدسیاں گفتند او را مرحبا
از پے تعظیم و تاریخِ وفات — گفت رضواں میرزا آغا بیا[۲۳]

آغا مرزا گاہے فکرِ سخن بھی کیا کرتے تھے۔ لالہ سری رام نے ان کے یہ دو شعر نقل کیے ہیں ؎

کوئی دارا کوئی جم اور کوئی اسکندر ہوا
داغ سراپا ہمیں نامِ خدا افسر ہوا
سرخ ہے موباف قاتل آج دیکھا چاہیے
قصد اس قاتل کا اب ہے کس کے شب‌خوں پر ہوا

صفیر بلگرامی نے تذکرہ جلوۂ خضر میں ان کا یہ شعر درج کیا ہے ؎

کل اس سا تلک پہنچ تو گیا تھا یہ ہمدمو
کچھ مجھ کو چپ سی لگ گئی ایسی کہ کیا کہوں[۲۴]

حواشی و تعلیقات

۱۔ غلام بابا خان نساخ نے ان کا قطعۂ تاریخِ وفات کہا ہے جو ارمغان نساخ کے چوتھے دیوان میں ہے ؎

خستہ کو ذہن مجسم بودہ — مخزنِ سحر و فسون و جادو
مردِ نساخ سنِ ترحیلش — زد رقم منزلِ خستہ مینو
۱۲۹۹ھ

۲۔ قطعہ تاریخِ وفات درج ذیل ہے ؎

صابر وشاکر مفسر عالم دین مبیں — بے نظیر و بے مثیل و لاجواب و لاکلام
فکر تھی تاریخ کی آئی ندا حافظ لکھو — واصلِ حق ہوگیا وہ ہادی ذی الاحترام
۱۳۸۰ھ

۳۔ قطعہ تاریخِ وفات یہ ہے ؎

صورت پر فیض مرزا کابلی — رخ بہ معنی داشت بہ علم و یقین
کرد چوں عزم بقا ہاتف گفت — بود از خاصان رب العالمین
۱۱۹۶ھ

۴۔ مرزا قربان علی بیگ سالک نے تاریخ وفات کہی ؎

جب کہ زین العابدین خاں مر گئے — آ گئے آنکھوں کے اندھیرا آ گیا
ہم پہ برپا اک قیامت ہوگئی — اس سپہر فتنہ جو کا کیا گیا
یوں کہی سالک نے تاریخِ وفات — روے دل پر داغِ ہجراں چھا گیا
۱۲۶۸ھ

۵۔ مرزا قربان علی بیگ سالک نے تاریخ وفات کہی ؎

رفت بہ خلد بریں نائب الدولہ دریغ — بر دلِ اہلِ جہاں باعثِ افسردگی است
بر لب ہر کس بود شیون ماتم فزا — سالک افسردہ نیز در غم او خوں گریست
ہاں سرآسودگی نیست مرا اندکے — اے دل غمگیں مپرس سال وفاتش کہ چیست
حرف نقط بیں گفتۂ سعدی نگر — زندہ جاوید گشت ہر کہ نکو نام زیست
(آخری مصرع کے منقوط حروف کے اعداد سے تاریخ نکلتی ہے) ۱۲۸۶ھ

۶۔ میر پنجہ کش کا نام سید امیر رضوی ہے، بلند پایہ خطاط ہوئے ہیں۔ مولانا غلام علی

ہفت قلمی کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے ہاتھوں شہادت پائی۔

۷۔ مولانا غلام علی ہفت قلمی، تذکرۂ خوش نویساں۔ تحقیق و تصحیح محمد ہدایت اللہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔ ۱۹۱۰ء، ص ۲ — ۱۷۔

۸۔ سرسید احمد خاں؛ آثار الصنادید۔

۹۔ راو راجہ بنے سنگھ، راو راجہ بختاور سنگھ کے خلف تھے۔ مرزا غالب سے تعلقات تھے۔ ان کے نام مرزا غالب کا ایک فارسی خط ملتا ہے، جو پنج آہنگ میں درج ہے۔

۱۰۔ پروفیسر مختار الدین احمد اخبار دبدبہ سکندری کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں "اخبار دبدبہ سکندری رامپور کا ایک قدیم ہفتہ واری اخبار تھا جو بڑی پابندی سے تقریباً ایک صدی تک نکلتا رہا، اس کا پہلا شمارہ نواب کلب علی خاں کے عہد میں ۱۲ر جمادی الثانی ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۵ر اکتوبر ۱۸۶۶ء کو شائع ہوا تھا۔ اس کے مدیر موسس مولوی محمد حسن خاں ابن شاہ محمد خاں جہند افغان رامپوری تھے، ۱۸۹۶ء میں ان کی رحلت کے بعد ان کے صاحبزادے مولانا فاروق حسن خاں صابری اس کے اڈیٹر مقرر ہوئے، ۱۹۰۳ء میں انھوں نے فرائض ادارت اپنے خلف ارشد مولانا فضل حسن خاں صابری کو تفویض کر دیے جو آخر عمر تک ادارت کا کام دیکھتے رہے۔ میرے والد ماجد مولانا ظفر الدین قادری (متوفی ۱۹۶۳ء) سے مولانا فضل حسن خاں صابری اور ان کے خانوادے کے بعض حضرات مولانا صابر حسین صابری وغیرہ سے گہرے تعلقات تھے وہ ۱۹۰۸ء سے دبدبہ سکندری کے خریدار تھے اور اس میں ان کے مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ کوئی پچاس سال کی مکمل فائلیں والد مرحوم کے خزانہ میں تھیں۔ ۱۹۵۶ء میں جب میں یورپ سے واپس آیا تو آٹھ دس سال کے متاخر عہد کے شمارے اچھی حالت میں ملے، باقی سب ضائع ہو گئے۔ میرے علی گڑھ مسلسل قیام کی وجہ سے بقیہ جلدیں بھی ضائع ہو گئیں۔ اس وقت دبدبہ سکندری کی مکمل فائل سید نور محمد

قادری کی روایت کے مطابق مشہور عالم مولانا محمد اکبر درس کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔"

(اقتباس از مکتوب پروفیسر مختار الدین احمد بنام راقم، مورخہ ۲۹ جنوری ۱۹۹۳ء)

۱۱۔ اخبار دبدبۂ سکندری کی مذکورہ اشاعت جو یقیناً ان کی معاصر ہے اس میں جرمن نسل کا لکھا ہے۔

۱۲۔ تجارہ ریاست الور کا مشہور قصبہ ہے۔ عہدِ اکبری میں مستقل سرکار تھا۔ ۱۸۲۶ء سے ۱۸۴۵ء تک ایک ہندو ریاست رہا۔ سالار مسعود غازی کے مبارک قدم اس سرزمین نے دیکھے۔ بہادر ناہر (متوفی ۷۹۳ھ کے بعد) شہزادہ علاؤ الدین عالم خاں (متوفی ۹۳۱ھ) مرزا ہندال، مرزا امینا بیگ رسالدار، شاہ محمد شعیب (متوفی ۱۷۹۶ء) میاں روح اللہ شاہ (۱۸۵۶ء) میاں سلام اللہ (۱۹۱۵ء) راجہ سبٹ، چودھری چیلا، چودھری سلارسی (ناکھنول) چودھری محمود خاں، حکیم سید کرم حسین (۱۹۵۳ء) میجر رحیم خاں وغیرہ یہاں کی مقتدر ہستیاں رہی ہیں۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۵ء تک یہاں سے ایک علمی رسالہ بھی سید کرم حسین کی ادارت میں نکلتا تھا۔

۱۳۔ الور کی تاریخ "مرقع الور" مطبوعہ ۱۲۹۳ھ اور تجارہ کی تاریخ "ارژنگ تجارہ" مطبوعہ ۱۲۹۰ھ۔ قطعۂ تاریخ ہے ؎

نگارستاں چین کو کر دیا دنگ — دکھائے اس گلستاں نے جو نیرنگ
پئے تاریخ ہاتف کی صدا ہے — مرقع ہنر منقوش ارژنگ (کذا) ۱۲۹۰ء

۱۴۔ اعجاز راہی: تاریخ خطاطی، ادارۂ ثقافت اسلامی لاہور۔ ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۴۔

۱۵۔ مرزا اسفندیار بیگ بریلی کے باشندے تھے پہلے مظفر نگر، پھر ریاست فیروز پور جھرکہ (میوات) میں نواب شمس الدین احمد خاں کے دربار سے منسلک ہو گئے بعد کو آغا مرزا کی سفارش پر منشی امو جان کے زمانے میں مہاراجہ الور نے انھیں اپنی ریاست میں نائب دیوان کا عہدہ دیا۔ منشی امو جان کی علاحدگی کے بعد

وہ دیوان کے منصب پر فائز ہو گئے۔ آخر میں جلا وطن کر دیے گئے اور اسی حالت میں ۱۸۹۳ء میں وفات پائی۔ مرزا غالب سے تعلقات تھے۔ ان کے نام ایک فارسی مکتوب پنج آہنگ میں ہے اور میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ان کا تذکرہ بھی مرزا غالب نے کیا ہے۔

۱۶۔ منشی رحیم اللہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ بہت زود نویس تھے، عمر کا بیشتر حصہ الور (میوات) میں بسر کیا۔

۱۷۔ میر مدد علی الور کے رہنے والے تھے۔ بہت عمدہ خطاط اور اردو فارسی کے مدرس تھے۔ ۱۹۰۴ء میں الور میں انتقال ہوا۔

۱۸۔ اس مادۂ تاریخ (آغا مر گیا) میں خلاف قاعدہ الف ممدودہ کے دو عدد لیے گئے ہیں۔

۱۹۔ خمخانۂ جاوید از لالہ سری رام۔ جلد اول۔ ذکر آغا جان۔

۲۰۔ مرقع الور از منشی مخدوم تھانوی۔ ص ۱۴۵، طبع دہلی ۱۲۹۳ھ۔

۲۱۔ صفیر بلگرامی؛ تذکرہ جلوۂ خضر مطبوعہ ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۵ء ص ۲۴۶۔



وصلی ۳۲ـنوشته آقا میرزا

١٠۴

PERSIAN GHAZALS
OF
GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals

of

MIRZA GHALIB

translated by

Dr YUSUF HUSAIN KHAN

غزلیاتِ غالب

(فارسی)

مرتبہ، ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ ترجمے میں انگریزی ترجمے
ساتھ فارسی متن بھی شامل ہے

قیمت: ۸۰ روپے

پروفیسر اقتدار حسین صدیقی

عہدِ غالب میں دینی فکر اور سماجی مسائل

مرزا غالب کا عہد یعنی اٹھارویں صدی عیسوی کا آخری عشرہ اور انیسویں صدی کا نصفِ اوّل کئی اعتبار سے تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس عہد میں مغل بادشاہوں کے سیاسی زوال کی داستان اپنے انجام کو پہنچ گئی تو دوسری طرف برخلاف اس کے علوم و ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ نئے دینی رجحانات اور دانش ورانہ میلانات کی وجہ سے اہم سماجی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ بہت سے دانش وروں نے اپنی تاریخی وراثت کا قرآن اور حدیث کی روشنی میں جائزہ لیا اور روایت پرستی کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کے افکار اور ان کی تعلیمات عہد آفریں ثابت ہوئیں۔ اس عہد کا فارسی اور اردو ادب بھی تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ علم و ادب کی ترقی اور دانش ورانہ فکر کو بیدار کرنے میں کچھ مدرسوں کا جو کہ اس زمانے میں دانش گاہوں کی شکل اختیار کر چکے تھے، بڑا مفید رول رہا۔ خاص طور پر دہلی میں مدرسۂ رحیمیہ اور لکھنؤ میں مدرسۂ فرنگی محل نے نظریاتی اور اصلاحی تحریکوں کے مراکز اور مکاتبِ فکر کی حیثیت سے رول ادا کیا۔ دونوں دانش گاہوں سے ایسے علما اور فضلا نکلے کہ جن کے افکار آج بھی بصیرت افروز ہیں۔ ان کی تعلیمات کے اثر سے اسلامی فقہ، تاریخ اور

اسلامی تصوّف کا تنقیدی جائزہ لیا گیا اور نتیجے میں دانش وروں کے عمل میں اہم تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس مقالے میں دینی مدارس اور اس عہد کے اہم علما کے علمی کارناموں دینی فکر اور کچھ سماجی مسائل کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اٹھارویں صدی کی آخری دہائیوں میں دہلی کی علمی اور دانش وری کی تاریخ بڑی حد تک مدرسۂ رحیمیہ اور شاہ ولی اللہؒ کے صاحبزادگان شاہ عبدالعزیزؒ (م۔۱۸۲۴ء) شاہ عبدالقادرؒ (م۔۱۸۱۳ء) شاہ عبدالغنیؒ (م۔۱۷۸۹ء) شاہ رفیع الدینؒ (م۔۸ اگست ۱۸۱۸ء) اور ان کے نامور شاگردوں سے عبارت ہے۔ شاہ عبدالعزیزؒ بے پناہ ذہانت، علمی بصیرت، زبردست قوتِ حافظہ کے علاوہ کامیاب قیادت فراہم کرنے کی صلاحیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے دادا کے قائم کیے ہوئے مدرسۂ رحیمیہ کو نئی زندگی دی اور وہاں اپنے شاگردوں کو روایتی علومِ اسلامی کے علاوہ فلسفے اور منطق کے مطالعے کی بھی ترغیب دی اور ساتھ ساتھ اپنے والد کے افکار کی اشاعت کے لیے تحریک کا آغاز کیا۔ جلد ہی ان کے شاگردوں کے بے لوث جذبے اور عمل کی بنا پر شمالی ہندوستان میں مسلم خواص Intellgentia شاہ ولی اللہؒ کے افکار سے روشناس ہوئے اور اس طرح دینی اور سماجی اصلاحی تحریک کا آغاز ہوا۔ بعد میں انگریز حکمرانوں کی پیدا کی ہوئی غلط فہمی کی بنا پر یہ شاہ ولی اللہ تحریک، وہابی تحریک کے نام سے مشہور ہوئی، حالانکہ ۱۸۵۷ء تک اس تحریک پر وہابی اثرات معلوم نہیں ہوتے۔ شاہ عبدالعزیزؒ اور ان کے رفقاء کار وہابی تحریک کے بانی شیخ محمد بن عبدالوہاب کے نظریات سے بنیادی اختلاف رکھتے تھے۔ مثال کے طور پر شاہ عبدالعزیزؒ ایک فتوے میں اپنے اختلاف کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ امام ابنِ تیمیہ کے افکار جن کا اظہار ان کی کتاب منہاج السنۃ النبویہ میں ہوا ہے، خطرناک ہیں۔ مثال کے طور پر اہلِ بیت کی اہمیت سے انکار مناسب نہیں۔ یا نبیِ کریمؐ کے روضے کی زیارت کرنے سے منع کرنا، غوث، قطب اور ابدال کے وجود سے انکار یا صوفیۂ کرام کی مذمت یا پھر اسی طرح کے دوسرے خیالات جو کہ اُن کی تالیفات میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد

یہ بھی فرماتے ہیں کہ امام ابن تیمیہ کے نظریات سنی علما کی اکثریت کے لیے کبھی قابلِ قبول نہیں ہوئے لہٰذا ان کی باتوں کے لیے سنی ذمے دار نہیں ٹھہرائے جا سکتے[۱]۔ شاہ صاحب صوفیۂ کرام کی درگاہوں کی زیارت کے بھی خلاف نہیں تھے۔ جب کسی نے اس موضوع پر مسئلہ پوچھا تو فرمایا کہ کسی بزرگ کے مزار پر جانے اور فاتحہ پڑھنے میں ثواب ہے کیوں کہ اس سے ایک صالح اور دین دار بزرگ کی یاد تازہ ہوتی ہے، لیکن مزار پر سجدہ کرنا یا اس کا طواف کرنا بدعت ہے[۲]۔ ایک جگہ مزار پر چادر چڑھانے کی بھی مخالفت کرتے ہیں۔ اور اپنی دلیل کے جواز میں حدیث شریف کا حوالہ دیتے ہیں کہ رسول اللہ نے اللہ سے دعا کی تھی " اے اللہ میری قبر کو پرستش کے لیے بُت میں تبدیل مت کرنا"[۳]۔ وہ ۱۸۰۴ء تک صوفیہ میں مقبول روایت تصوّرِ پیر کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ ۱۸۰۴ء میں سیّد احمد شہید رائے بریلوی (متوفی ۱۸۳۱ء) اُن کے حلقۂ مُریدین میں داخل ہوئے، اُس کے بعد انھوں نے اس روایت کی مخالفت کی۔ سیّد احمد شہید نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ مراقبے میں تصوّرِ پیر، بُت پرستی کے مترادف ہے اور یہ مواحد کے مسلک کے قطعی خلاف ہے۔

غرض کہ شاہ عبدالعزیزؒ اور اُن کے بھائی علما اور فضلا کی تربیت میں لگے رہے۔ اور اُن کے شاگرد ہندوستان کے مختلف شہروں اور قصبوں میں درس و تدریس کے ذریعے مسلمانوں کی اصلاح میں لگ گئے۔ اُن فضلا کی روحانی بصیرت کا ذریعہ شاہ ولی اللہؒ کی تصنیفات تھیں خاص کر اُن کی معرکۃ الآرا تالیف " حجۃ اللہ البالغہ"۔ اس کتاب کے بارے میں مستشرقین اور مسلم فضلا کی متفقہ رائے ہے کہ امام غزالی کی تالیف " احیاء علوم الدین" کے بعد " حجۃ اللہ البالغہ" میں دوسری مرتبہ کامیاب کوشش کی گئی ہے کہ اسلامی فکر، فلسفے، تصوّف وغیرہ میں قرآن اور سنّت کی روشنی میں باہمی

۱۔ فتاویٰ عزیزیہ (دہلی ۱۸۹۳ھ۔ ۱۸۹۴ء) جلد اول، ص ۹۴۔
۲۔ ایضاً۔ جلد اول، ص ۴۱۔
۳۔ ایضاً۔ ص ۹۵ - ۹۶۔

ربط پیدا کیا جائے۔ زمانۂ حال کے محققین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ "حجۃ اللہ البالغہ" کا علمی معیار "احیاء علوم الدین" کے معیار سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

اسی طرح جب ۱۸۰۳ء میں دہلی اور اس سے متعلق علاقوں پر انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی تو انگلستان کے عیسائی مشنریوں نے عیسائیت کی تبلیغ شروع کی۔ انھوں نے اپنا تبلیغی لٹریچر فارسی رسم الخط میں آسان عوامی زبان میں شائع کرنا شروع کیا۔ عیسائیت کے اثر کا مقابلہ کرنے کے لیے شاہ عبدالعزیزؒ کی ترغیب پر اُن کے بھائی شاہ عبدالقادرؒ نے قرآنِ حکیم کا روزمرّہ کی عوامی ہندوی زبان میں ترجمہ کیا۔ مصر کے علما کا خیال ہے کہ قرآن کا ترجمہ کسی زبان میں ممکن نہیں ہے لیکن اردو اور ہندوی سے واقف علما اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ شاہ عبدالقادرؒ کا ترجمہ قرآن سے بہت قریب ہے۔ دوسرے یہ ترجمہ اردو زبان کی تاریخ میں بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو میں دوسری اہم کتاب شاہ صاحب ہی کے خانوادے کے دوسرے بزرگ شاہ اسمٰعیل شہید کی تالیف "تقویۃ الایمان" ہے۔ دونوں کاموں کی اہمیت کا اس بات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اب تک بار بار شائع ہو رہی ہیں۔

۱۸۲۴ء میں شاہ صاحب کے انتقال کے بعد مدرسۂ رحیمیہ کی روایات کو اُن کے بھتیجوں، داماد اور نواسوں نے آگے بڑھایا۔ محمد اسحاق نواسہ شاہ عبدالعزیزؒ اُن کے جانشین بنے۔ دوسرے نواسے مولانا محمدؒ یعقوب بھی مولانا محمد اسحاق کی طرح علم حدیث کے متبحر عالم تھے۔ شاہ محمد اسمٰعیل، شاہ عبدالغنی کے بیٹے اور شاہ صاحب کے بھتیجے تھے اور پُر زور واعظ۔ شاہ صاحب کی تیسری بیٹی کے شوہر مولانا عبدالحی تھے جو کہ شاہ صاحب کی بیوی کے بھتیجے بھی تھے۔ اُن کے شاہ صاحب کی بیٹی سے کوئی بیٹا نہیں تھا۔ لیکن دوسری بیوی سے مولانا عبدالقیوم محدث پیدا ہوئے تھے۔ مولانا عبدالقیوم کی شادی شاہ محمد اسحاق کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ شاہ صاحب کے دوسرے شاگرد بھی دینی اور اصلاحی کاموں کے لیے مشہور تھے۔ ان میں سے ان کے چودہ تلامذہ دہلی کے شہری تھے اور دوسرے سونی پت، رامپور،

بریلی، کاندھلہ، بجنور، امروہہ، ملیح آباد، لکھنؤ، کاکوری، فیض آباد، خیرآباد، رائے بریلی، قنوج، مرادآباد، مچھلی شہر اور چڑیا کوٹ سے متعلق رہے۔ دہلی کے علما میں مولوی رشید الدین خاں (۱۷۶۳ء ۔ ۱۸۳۴ء) نے براہِ راست شاہ صاحب اور شاہ عبدالعزیز سے تعلیم حاصل کی تھی۔ مولانا رشید الدین خاں کے شاگردوں میں مولانا مملوک علی (فرزند شیخ احمد علی نانوتوی) بھی اپنے وقت کے عظیم عالم تھے۔ ان کے شاگردوں نے بھی ۱۸۵۷ء کے بعد کارہائے نمایاں انجام دیے۔

شاہ صاحب کے دو اور ممتاز شاگرد مفتی صدرالدین آزردہ اور مولانا فضل حق خیرآبادی قابلِ ذکر ہیں۔ آزردہ دہلی میں ۱۷۸۹ء میں ایک کشمیری خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے منقولات کا مطالعہ شاہ صاحب، شاہ عبدالقادر اور شاہ محمد اسحاق کی نگرانی میں کیا تھا، جب کہ منقولات کا درس مولوی فضلِ امام خیرآبادی سے لیا تھا، جو کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے دہلی میں صدرالصدور تھے۔ ان کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ۱۸۲۰ء میں دہلی کا صدرالصدور بنایا۔ وہ اردو، فارسی اور عربی میں شعر کہتے تھے۔ ان کا دہلی کی علمی اور ثقافتی زندگی پر بڑا اثر ہوا۔ سرسید احمد خاں کے قول کے مطابق مفتی صاحب انسانیت اور علومِ اسلامی میں ایک آئڈیل شخصیت کے حامل تھے۔ ہر ہفتے ان کے گھر پر علما اور شعرا کی نشست ہوتی تھی جس میں امام بخش صہبائی، مومن، نیر، شیفتہ اور غالب وغیرہ شرکت کرتے تھے اور شعروشاعری کا دور رہتا تھا۔ جولائی ۱۸۵۷ء میں دہلی کے علما نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف جہاد کا فتوا دیا۔ اس پر انھوں نے بھی دستخط کیے تھے۔ اس لیے انگریزوں نے دہلی پر اپنی فتح کے بعد اُن پر بھی مقدمہ چلایا۔ اگرچہ اُن کو سزائے موت نہیں ملی لیکن اُن کی جائداد ضبط کرلی گئی تھی۔ ۱۵؍جولائی ۱۸۹۸ء کو انھوں نے تنگ دستی کی حالت میں انتقال کیا۔

مولانا فضلِ حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین دہلوی کے دوست تھے۔ وہ علما کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے والد مولانا فضلِ امام منقولات کے عالم تھے جن کی تعلیم دینے کے لیے دہلی میں انھوں نے مدرسہ قائم کیا تھا جہاں پر مدرسۂ رحیمیہ کے

طلبہ معقولات کا مطالعہ کرتے تھے۔ ان کے بیٹے مولانا فضلِ حق خیر آبادی نے شاہ صاحب کے وعظ پابندی سے سنے تھے اور شاہ عبدالقادر سے حدیث کا درس لیا تھا۔ انھوں نے منطق و فلسفے کا درس اپنے والدگرامی سے لیا تھا۔ وہ مفتی صاحب کے ساتھ اُن کے معاون کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ بعد میں وہ جھجّر کے نواب فیض محمد خاں، الور کے مہاراجہ اور رام پور کے نواب یوسف علی خاں کی ریاستوں میں صدر کے عہدوں پر فائز رہے۔ اُن کی غالب اور سرسیّد احمد خاں سے دوستی تھی۔ ۱۸۵۷ء جنگِ آزادی کی تحریک میں شامل ہونے کی وجہ سے اُن کو تاحیات قید کی سزا ملی اور جزیرہ انڈمان بھیج دیے گئے۔ یہ متعدد کتابوں کے مصنف تھے جو انھوں نے علوم منطق، فلسفہ و طبعیات پر لکھی تھیں۔ یہ زیادہ تر عربی کتابوں کی شرحیں ہیں، لیکن جدت اور ندرتِ خیال سے خالی نہیں ہیں۔

شمالی ہندوستان میں دوسرا قابلِ ذکر مدرسہ جو کہ ایک دانش گاہ کی حیثیت رکھتا تھا، مدرسہ فرنگی محل لکھنؤ تھا۔ اس کے بانی مولانا بحرالعلوم کے والد مولانا نظام الدین انصاری تھے۔ مولانا نظام الدین انصاری عربی کے مشہور نصاب درسِ نظامی کے بھی بانی تھے۔ مولانا بحرالعلوم (عبدالعلی) نے اپنی عمر کے اٹھارویں سال میں کتبِ درسیہ سے فراغت حاصل کرنے کے بعد اپنے والد کے شاگرد مُلّا کمال کی سرپرستی میں مزید مطالعہ کیا اور درس و تدریس میں مصروف ہو گئے۔ جلد ہی آپ کی علمیت کا شہرہ بلند ہوا۔ مختلف مقامات سے طلبہ تحصیلِ علم کی غرض سے آپ کے پاس لکھنؤ آنے لگے۔ جب لکھنؤ میں رہنا دشوار ہو گیا تو حافظ رحمت خاں کے پاس شاہ جہاں پور چلے گئے۔ حافظ رحمت خاں کے جنگ میں مارے جانے کے بعد نواب فیض اللہ خاں کی دعوت پر رامپور منتقل ہو گئے جہاں پر چار سال تک درس و تدریس میں مصروف رہے۔ رامپور سے نواب ارکاٹ والا جاہ محمد علی خاں کی دعوت پر جنوبی ہند چلے گئے۔ جہاں بھی جاتے تھے طلبہ کی بڑی تعداد آپ کے ساتھ ہوتی تھی۔ نواب ارکاٹ نے آپ کو ملک العلما کا خطاب دیا تھا لیکن مشہور ہوئے بحرالعلوم کے لقب سے جو کہ فقہ پر اُن کی تصنیف

"ارکانِ اربعہ" کے مطالعے کے بعد آپ کو شاہ عبدالعزیز نے دیا تھا۔ مولانا بحرالعلوم کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ بہت سی کتابیں ادق مسائل پر ہیں مثال کے طور پر ابن العربی کے فلسفۂ وحدت الوجود پر اُن کا رسالہ "وحدۃ الوجود و شہود الحق فی کل موجود" اس کی مثال ہے۔ یہ رسالہ عربی میں لکھا تھا لیکن بعد میں نواب انورالدین خاں کی فرمائش پر اسے فارسی میں بھی لکھا۔[1] رسالہ واضح طور پر ثابت کرتا ہے کہ مولانا بحرالعلوم ہندوستان میں اُن چند صوفی علما میں سے تھے جو کہ ابن العربی کے فلسفے کی صحیح طریقے پر توجیہ کر سکتے ہیں۔

غالب کے عہد میں دہلی اور دوسرے کئی شہروں میں مختلف صوفیۂ کرام کا بھی رول قابلِ ذکر ہے۔ دہلی میں مرزا مظہر جانِ جاناں کے روحانی جانشین شاہ غلام علی بڑے عالم بزرگ تھے۔ اُن کی خانقاہ مرجعِ خاص و عام تھی۔ دہلی کے علاوہ بیرونی ممالک کے لوگ بھی آپ کے مرید تھے۔ آپ کے مکتوبات کا مجموعہ "مکاتیبِ شریفہ" (ایک سو بتیس[۱۳۲]) مکتوبات پر مشتمل ہے، ان میں سے ۱۲ مکتوبات مجدد الف ثانیؒ کی تعلیمات کی تائید میں ہیں۔ ہر مکتوب کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ روحانیت کا صحیفہ ہے۔[2] مرزا جانِ جاناں کے دوسرے مرید اور خلیفہ شاہ نعیم اللہ بہرائچی تھے جو کہ بیک وقت دو خانقاہوں میں رشد و ہدایت کا کام کرتے تھے۔ ایک خانقاہ بہرائچ میں تھی جب کہ اپنے پیر کے فرمان پر انھوں نے دوسری خانقاہ لکھنؤ میں قائم کی تھی۔ انھوں نے اودھ میں تفسیر، فقہ اور حدیث کے علوم کو مقبول کیا اور تصوف کی تعلیم بھی جاری رکھی۔ مرزا جانِ جاناں کے مرید مولانا غلام یحییٰ نے کلمات الحق وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود سے متعلق تنازعے پر تصنیف کی اور اس کے ذریعے شاہ ولی اللہؒ کے اس خیال سے کہ اگر دونوں فلسفوں میں اگر کوئی فرق ہے تو لسانی ہے، حقیقی نہیں، اختلاف کیا۔ مولانا غلام یحییٰ کا نقطۂ نظر تھا کہ قرآن اور شرع سے یہ ثابت نہیں ہوتا

---

[1] وحدۃ الوجود، اردو ترجمہ، مترجم حضرت مولانا شاہ ابوالحسن زید فاروقی۔ دہلی، ص ۹۷۔

[2] شاہ غلام علیؒ، "مکاتیب شریفہ"، مطبع عزیزی، مدراس ــ ۱۸۹۲ء، ص ۸۰۔

کہ خالق کائنات اور مخلوق ایک ہی ذات سے ہیں بلکہ ایک دوسرے سے علاحدہ ہیں اور ایمان کے استحکام کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وحدۃ الوجود یا وحدۃ الشہود پر یقین کیا جائے۔ یہ مسائل صرف تصوّف میں زیرِ بحث آتے ہیں اور شریعت سے علاحدہ ہیں۔ ان نظریات کا انحصار صوفیہ کی روحانی بصیرت پر ہے۔ راہِ سلوک میں کچھ صوفیہ پر وحدۃ الوجود ظاہر ہوا اور دوسروں پر وحدۃ الشہود کے علم کا انکشاف ہوا، لیکن کم فہم صوفیہ وحدۃ الوجود پر یقین کو اسلام پر یقین کے مترادف سمجھتے ہیں اور اس زمانے میں ایسا ہی عام طور پر نظر آتا ہے، جب کہ صوفیہ کی اکثریت کو حکمتِ وحدۃ الوجود کا صحیح ادراک نہیں[1] اس کتاب میں شاہ ولی اللہؒ کے نظریے پر سخت تنقید تھی، لہذا شاہ رفیع الدین نے "دمغ الباطل" کتاب لکھی جو کہ قرآن شریف کی سورۂ یٰسین کی تفسیر ہے۔ اس میں مولانا غلام یحییٰ کی تصنیف پر سخت نکتہ چینی کی اور لکھا کہ ایمان کے لیے ضروری ہے کہ مومن کو معلوم ہو کہ اللہ تعالیٰ اور مخلوق میں کیا رشتہ ہے۔

شاہ عبدالعزیز اور شاہ فخرالدین کی خانقاہوں کی طرح دہلی میں شاہ فخرالدین چشتی کی خانقاہ بھی ایک اہم ادارے کی حیثیت رکھتی تھی۔ شاہ فخرالدین خانقاہ میں مریدوں کی تربیت کے علاوہ مدرسۂ اجمیری دروازہ میں صحیح بخاری، صحیح مسلم اور مشکوٰۃ شریف کا درس دیتے تھے۔ بعض مغل شہزادے بھی ان کے ان کے مریدوں میں شامل تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر، شاہ فخرالدین کے بیٹے اور خلیفہ شاہ غلام قطب الدین کے مرید تھے۔

شاہ غلام قطب الدین کے بعد اُن کے بیٹے میاں نصیر الدین عرف کالے صاحب اپنے باپ کے خلیفہ کی حیثیت سے مقبول ہوئے، اُن سے غالب کو بھی عقیدت تھی۔ ایک خط میں کالے صاحب سے اپنے لگاؤ کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں: "میں کالے صاحب کے مکان سے اُٹھ آیا ہوں۔ بلّی ماروں کے محلّے میں ایک حویلی کرایے لے کر، اس میں

---

[1] شاہ غلام علی، مقاماتِ مظہریہ، دہلی ۱۸۹۲ء، ص ۸۰۔

رہتا ہوں۔ وہاں میرا رہنا تخفیف کو اسی کے واسطے نہ تھا، صرف کالے صاحب کی محبت سے رہتا تھا۔[1]

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ تصوف کے سبھی نمائندہ صوفی بزرگ مراقبے میں تصورِ پیر کے قائل تھے اور اس کو یکسوئیِ ذہن حاصل کرنے کا اہم ذریعہ سمجھتے تھے۔ لیکن ۱۸۰۴ء میں شاہ عبدالعزیز نے اپنے عزیز مرید سید احمد شہید کے کہنے پر اس کی ممانعت کردی تھی۔ سید احمد شہید کا اعتراض تھا کہ تصورِ پیر سے اللہ تعالیٰ کی عبادت کے بجائے پیر کی عبادت ہونے لگتی ہے۔

اس زمانے میں یورپ کے اثر سے ہندوستان میں علمِ تاریخ اور تاریخ نویسی کے روایتی تصور میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس تبدیلی کا آغاز مرزا سنگین بیگ کی تالیف "سیر المنازل" سے ہوا۔ یہ کتاب دہلی کے انگریز ریذیڈنٹ چارلس تھیوفیلس مٹکاف (۱۸۱۱ء تا ۱۸۱۹ء) کی خواہش اور ہدایت پر لکھی گئی تھی۔ اس میں دہلی کی قدیم عمارتوں کا ذکر ہے اور ان پر نصب فارسی کتبوں کی نقل ہے۔ فارسی زبان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب تھی۔ اس کے ذریعے تاریخ نویسی کی روایت کو وسعت ملی کیوں کہ آثارِ قدیمہ کو تاریخ کا ایک نیا ماخذ سمجھا گیا۔ "سیر المنازل" سے متاثر ہوکر ۱۸۴۷ء میں سرسید احمد خاں نے بڑے پیمانے پر دہلی اور اس کے اردگرد عمارتوں کا ذکر اپنی کتاب "آثار الصنادید" میں کیا۔ اُن کو تاریخ کے لٹریری ماخذ کا زیادہ گہرا علم تھا، لہٰذا "آثار الصنادید" زیادہ جامع تالیف ہے۔ سرسید نے ابوالفضل کی قائم کی ہوئی روایت کا تتبع کرتے ہوئے اپنی تالیف میں ایک باب دہلی کے دانش وروں، فن کاروں، علما اور فضلا پر شامل کیا۔ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مغرب میں تاریخ نویسی کے تصور سے کچھ نہ کچھ ضرور واقف تھے۔ اس کا اندازہ اُن کی تصنیف "سلسلۃ الملوک" سے ہوتا ہے۔ یہ کتاب بھی نوعیت کے اعتبار سے پہلی کوشش ہے۔ سرسید پہلے دانش ور تھے جنھوں نے تاریخ کے مختلف

---

[1] اردوئے معلّٰی، حصہ دوم۔ ص ۱۷۔

ادوار کی اہمیت سمجھتے ہوئے ہر بادشاہ کی تخت نشینی اور اس کی وفات کی تاریخوں کا صحیح طریقے پر تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ سرسید نے ہندوستان کے عظیم فرماں روا شیر شاہ کی تاریخ پیدائش بھی معلوم کرنے کی کوشش کی۔ کسی ایسی تاریخ کی کتاب کی بنا پر جو ہمیں دستیاب نہیں ،انھوں نے فیر شاہ کی تاریخ پیدائش ۱۴۷۳ بتائی ہے[۱] بعد میں سرسید احمد خاں کی کوشش رہی کہ تاریخ کے اہم مآخذ تصحیح کے ساتھ شائع کیے جائیں۔ ابوالفضل کی آئینِ اکبری، ضیاءالدین برنی کی تاریخ فیروز شاہی اور جہاں گیر کی خود نوشت تزک جہانگیری کو تصحیح کے ساتھ شائع کیا۔

جہاں تک سماجی مسائل کا معاملہ ہے اُن کا بھی اختصار کے ساتھ کچھ ذکر کیا جاتا ہے ہندوستان کے ماحول میں مسلمانوں میں حسب و نسب کا تصور کافی اثر انداز تھا۔ کچھ لوگوں نے شاہ عبدالعزیز سے دریافت کیا کہ حسب، نسب اور شرافت کا کیا مسئلہ ہے۔ انھوں نے جواب میں تحریر کیا کہ حسب کا علم ہو سکتا ہے اگر سات پشتوں تک اجداد کا صحیح علم ہو۔ جہاں تک نسب کا معاملہ ہے، تو اس کا تعلق ماضیِ بعید میں خاندان کی اہمیت سے وابستہ ہے۔ مثال کے طور پر ایک حسینی سید، ہاشمی یا علوی یا قریشی یا ابراہیمی شاندار نسب رکھتا ہے علاوہ ازیں ایک شخص دونوں صورتوں میں اہمیت کا حامل ہو سکتا ہے جیسے غوث الاعظم شیخ عبدالقادر جیلانی کی اولاد۔ کچھ لوگ حسب میں ممتاز ہیں لیکن نسب میں نہیں جیسے آلِ تیمور، راجپوت یا پھر امام اعظم ابو حنیفہ عرفِ عام میں شرافت اور نجابت نسب کے معنی میں بولے جاتے ہیں[۲]

اسی طرح عام اشراف میں بیوہ کی دوسری شادی چاہے وہ کم عمر ہی کیوں نہ ہو، معیوب سمجھی جاتی تھی۔ شاہ عبدالعزیز اور اُن کے شاگردوں نے اس کے خلاف مہم چلائی۔ اس کے خلاف ردِ عمل میں لوگوں نے شاہ صاحب کو لکھا کہ نبی کریمؐ کی وفات کے بعد اُن کی بیواؤں نے شادی نہیں کی تھی لہٰذا عام خواتین اُن کا اتباع

---

[۱] - فتاوای شاہ عبدالعزیز۔ جلد اول، ص ۱۸۹۔

کرتی ہیں اور اس طرح ثواب کی مستحق ہوتی ہیں۔ اس پر شاہ صاحب کا جواب تھا کہ نبیِ کریم اور اُن کی بیواؤں کا معاملہ مختلف تھا۔ لیکن اس کے باوجود اگر کوئی مسلمان بیوہ نبیِ کریمؐ کی ازواجِ مطہرات کا اتباع شوق اور عقیدت کی بنا پر کرے تو یقیناً ثواب کی مستحق ہوگی لیکن اگر کوئی مرد کسی بیوہ کی دوبارہ شادی کرنے میں رکاوٹ بنتا ہے تو وہ گناہ کا مرتکب ہوتا ہے کیوں کہ قرآن واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ بیوہ کی دوبارہ شادی میں کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیے۔ انھوں نے یہ بھی مثال دی کہ ازواجِ مطہرات میں حضرت خدیجہؓ، حضرت امِّ سلمہؓ، حضرت امِّ حبیبہ اور حضرت زینبؓ نبیِ کریم سے شادی سے پہلے بیوہ تھیں۔

اخیر میں اُن مذہبی تحریکات کا حوالہ دینا ضروری ہے جو کہ ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوئیں اور جنھوں نے لوگوں کو متاثر کیا۔ ان تحریکوں کے بانی مولانا قاسم نانوتوی، مولانا نذیر حسین اور سرسید احمد خاں تھے۔ اگرچہ تینوں شاہ ولی اللہ کے مکتبۂ فکر سے متعلق تھے لیکن ۱۸۵۷ء کی تباہی کے بعد تینوں نے مسلمانوں کی اصلاح کے لیے مختلف لائحۂ عمل طے کیے۔ مولانا قاسم نانوتوی کے نزدیک اسلام اور اور مسلمانوں کی بقا کے لیے ضروری تھا کہ قدیم مذہبی روایات کا حنفی مسلک کے تحت تحفظ کیا جائے۔ ان کے برخلاف سرسید احمد خاں کا خیال تھا کہ اخلاقی بہتری کے لیے ضروری ہے معاشی حالت کا سدھار۔ اور معاشی اور تہذیبی ترقی ممکن نہیں ہوسکتی اگر جدید ترقی یافتہ یورپ کے علوم اور فنون نہیں سیکھے گئے۔ مولانا نذیر حسین نجد کی وہابی تحریک سے متاثر ہوئے تھے لہٰذا وہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کی نجات قرآن اور سنت کی پیروی کرنے اور غیر اسلامی روایات کو ترک کرنے میں ہے۔ صحیح اسلام وہی ہے جو کہ رسولُ اللہ کے زمانے میں تھا۔ مولانا نذیر حسین تصوّف، پیری، مریدی کو غیر اسلامی سمجھتے تھے۔ مولانا قاسم کی تحریک دیوبندی تحریک کہلاتی ہے ۔ مولانا نذیر حسین نے جو تحریک چلائی وہ اہلِ حدیث تحریک کے نام سے جانی جاتی ہے جب کہ سرسید کی تحریک علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور رہی۔ تینوں تحریکوں کا تقابلی

مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ابتداً میں اہلِ حدیث تحریک نے مسلم دانش وروں کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ خود سر سید احمد خاں تقلید سے منحرف ہو گئے اور اہلِ حدیث کی طرح نماز میں آمین بلند آواز میں کہنے لگے۔ وہ اپنے مذہبی عقائد میں مولانا نذیر حسین سے زیادہ قریب تھے۔ مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا نذیر حسین اور سر سید احمد خاں اپنے ہی دور کے اہم مفکرین میں نہیں تھے بلکہ اُن کی تعلیمات آج بھی توجہ طلب ہیں۔

ڈاکٹر ریحانہ خاتون

امیر خسرو کی تاریخ گوئی

تاریخ گوئی ایک فن ہے جس میں حساب جمل کی رو سے کسی لفظ، فقرے یا جملے کے سارے حروف کی مقدار جوڑنے سے مخصوص تاریخ نکلتی ہے اور حساب جمل یہ ہے کہ حروف تہجی کو حسبِ ذیل آٹھ لفظوں میں تقسیم کر کے ہر حرف کی مقدار مقرر کر دی گئی ہے:

ابجد = ا ب ج د
ہوز = ہ و ز
حطی = ح ط ی
کلمن = ک ل م ن
سعفص = س ع ف ص
قرشت = ق ر ش ت
ثخذ = ث خ ذ
ضظغ = ض ظ غ
ابجد = ا = ۱
ب = ۲
ج = ۳
د = ۴
ہوز = ہ = ۵
و = ۶
ز = ۷
حطی = ح = ۸
ط = ۹
ی = ۱۰
کلمن = ک = ۲۰
ل = ۳۰

م = ۴۰	شں = ۳۰۰
ن = ۵۰	ت = ۴۰۰
سعفص۔ س = ۶۰	ثخذ۔ ث = ۵۰۰
ع = ۷۰	خ = ۶۰۰
ف = ۸۰	ذ = ۷۰۰
ص = ۹۰	ضظغ۔ ض = ۸۰۰
قرشت ق = ۱۰۰	ظ = ۹۰۰
ر = ۲۰۰	غ = ۱۰۰۰

حساب جمل کو حساب ابجد بھی کہتے ہیں۔ ابجد کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ان آٹھ لفظوں میں پہلا لفظ ابجد ہی ہے۔

تاریخ گوئی فارسی زبان کی خاصیت ہے جو اس کے وسیلے سے اردو میں آئی۔ اس طرح کی چیز شاید ہی کسی زبان میں وجود رکھتی ہو۔ اس کے متعدد فوائد ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں قطعے نظم ہوئے جن میں کسی مصرعے یا چند الفاظ سے واقعہ کی تاریخ نکل آتی ہے۔ ہزاروں شاعروں، ادیبوں، بادشاہوں، وزیروں امیروں، رئیسوں، خطیبوں، عالموں وغیرہ افراد کی تاریخ پیدائش، تاریخ وفات وغیرہ قلم بند ہو کر بڑی تعداد میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ یہی قطعے ان افراد کی قبروں پر کندہ ہو گئے ہیں اور ان سے فن کتبہ شناسی EPIGRAPHY کی بڑی ترقی ہوئی۔ اشخاص کی تاریخ پیدائش اور وفات کے علاوہ ہزاروں لاکھوں عمارتوں کی تاریخ تعمیر کتبوں کی شکل میں محفوظ ہو گئی ہے۔ علاوہ بریں بڑے بڑے واقعات کی تاریخوں پر قطعے نظم ہوئے نیز کتابوں کے اختتام کی تاریخ بھی عمومیت سے ملتی ہے غرض تاریخ گوئی قوموں کی ادبی، تاریخی و ثقافتی مواد میں قابلِ قدر اضافے کی موجب ہے۔

تاریخ گوئی کی تاریخ خاصی قدیم ہے لیکن فی الحال میں اس کی بحث میں جانا نہیں چاہتی۔ میری یہ گزارش امیر خسرو کی تاریخ گوئی تک محدود رہے گی۔

امیر خسرو نے اپنی نثری تصنیف رسائل اعجاز خسروی میں دنیا جہاں کے امور بحث کی ہے اور ان میں اپنی غیر معمولی ذہانت اور صناعی کا زبردست مظاہرہ کیا ہے اور اکثر ان میں اتنی ریزہ کاری ہوئی ہے کہ قاری کا ذہن مفہوم تک مشکل سے پہنچتا ہے لیکن بہر حال خسرو نے اپنے فن کا جو غیر معمولی مظاہرہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

اعجاز خسروی کے رسالۂ اول کا ساتواں باب حسب ذیل سات حرف (جز) پر مشتمل

حرفِ اول : لطیفہ آمیز اتفاقی تاریخ۔

حرفِ دوم : کواکب کی نسبت سے ہفتہ کی تاریخیں۔

حرفِ سوم : بارہ مہینے کی تاریخوں کے بارے میں جن میں مہینے اور موسم کے نامو سے متعلق لطائف شامل ہیں۔

حرفِ چہارم : تیس دنوں کی تاریخ بہ حساب جمل، ضمناً چاند کا ورود بروج اور مناز میں معما اور ایہام کے طور پر آجاتا ہے۔

حرفِ پنجم : صرف مہینے کی تاریخ بہ حساب جمل جس میں بے حساب خیالات شامل ہیں

حرفِ ششم : تاریخِ سال بہ حساب جمل۔

حرفِ ہفتم : ہندسہ اور جمل سے پیدا شدہ لطیفے۔

ان اجزا میں سے میری گزارش صرف چہارم، پنجم اور ششم تک محدود رہے گی۔

حرفِ چہارم : "تاریخ سی روزۂ ماہ بہ حساب جمل کہ سیر ماہ در بروج و منازل نیز ضمناً بیاید بہ طریق معما و ایہام" یعنی ماہ کے تیس دنوں کی تاریخ بحساب جمل، ضمناً چاند کی سیر منازل اور بروج میں بھی آجاتی ہے جن میں معما اور ایہام کا استعمال ہوا ہے۔

اوّل : "ہنگامِ کشادنِ کمرِ قلم بہ جہتِ بربستِ ایں عبارت ماہِ محرّم در آخر جو زا بود" اس عبارت کی تنظیم کی غرض سے قلم کی کمر کے کھولنے کے موقع پر ماہِ محرم آخر جوزا میں تھا (جوزا کا آخری حرف الف ہے اور جمل میں الف ایک عدد کے برابر ہے)۔

آہوے خامہ کے دوڑنے کے موقع پر ماہِ صفر کا نیزہ اسد کے سر پر تھا (اسد کا سر الف

ہے جس کی مقدار ایک ہے)۔
دوم: "ہنگام سکہ زدن کتابۂ عبارت بریں تختۂ نقرہ ماہ فلاں بآخر قلب رسیدہ بود"
اس چاندی کے تختہ پر عبارت کے کتبے کے کھودتے وقت فلاں ماہ آخر قلب تک پہنچا تھا۔ (آخر قلب ب ہے اور جمل میں ب، کی مقدار ۲ ہے)۔
"ہنگام دویدنِ قلم ماہ بآخر عقرب رسیدہ بود"
قلم کے دوڑنے کے موقع پر ماہ آخر عقرب میں پہنچ چکا تھا۔ (آخر عقرب ب ہے جس کی مقدار ۲ ہے)۔
سوم: "چوں ناصیۂ ایں نامہ بتاج تحمید آراستہ شد ماہ بسر جبہہ رسیدہ بود"
جب اس نامہ کی پیشانی (سرنامہ) حمد و ثنا کے تاج سے آراستہ ہوا تو چاند جبہہ کے سر تک پہنچ چکا تھا۔ (جبہہ کا سر ج ہے جو تین کی مقدار کے برابر ہے۔ جبہہ چاند کی ایک منزل کا نام ہے)۔
چہارم: "ہنگام آب دادنِ ایں ماجرا تعطشِ اشتیاق طاسِ ماہ بر سر دلو آشنائی داشت"
اشتیاق کی پیاس کے ماجرا کی سیرابی کے وقت چاند کا برتن دلو کے سر سے آشنائی رکھتا تھا (سر دلو دال ہے جس کے عدد چار ہوتے ہیں)۔
پنجم: "ہنگام بارور شدن ایں مزرعۂ خرد مندانہ داسِ ماہ در تہِ سنبلہ بود"
اس خرد مندانہ مزرع کے بارآور ہونے کے وقت ماہ سنبلہ کی تہ میں تھا۔ (سنبلہ کی تہ ہ ہے اور ہ کی تعداد پانچ ہوتی ہے چنانچہ یہی تاریخ مقصود ہے)۔
ششم: "ہنگام رواں شدن کلک تیر سر پیکان ماہ بہ میانۂ قوس رسیدہ بود"
کلک تیر کے پیکان کے سرے رواں ہوتے وقت سر پیکان ماہ قوس کے بیچ پہنچ چکا تھا۔ (میانۂ قوس و ہے جس کی مقدار ۶ ہے)۔
ہفتم: "ہنگام سنجیدن نظم ایں کلام ماہ در میانۂ میزان رسیدہ بود"
اس کلام (گفتگو) کی تنظیم کے پرکھنے کے وقت ماہ میزان کے درمیان پہنچ چکا تھا۔ (میزان کا درمیانہ ز ہے جس کی مقدار ۷ ہوتی ہے اور یہی تاریخ مقصود ہے)۔

ھشتم : " ہنگام آشنا کردن قلم بر عین عنوانِ نیم شست ماہ بر سر حوت رسیدہ بود"
عنوان کے عین سے قلم کے آشنا کرنے کے وقت ماہ کے شکار کا کانٹا حوت کے سر پر پہنچ چکا تھا۔ (حوت کے سر سے حرف ح مقصود ہے جس کی مقدار جمل کے حساب سے آٹھ ہے اور یہی تاریخ مقصود ہے۔
آہو کے دوڑنے کے موقع پر آہوئے ماہ حمل پر پہنچ چکا تھا (حمل کا پہلا حرف ح ہے اور ح کی مقدار ۸ ہے)۔
نہم : " ہنگام دُرباری ابر نیسان قلم بمیانۂ سرطان رسیدہ بود"
ابر نیسان کے برسنے (دُرباری) کے وقت قلم ماہ سرطان کے درمیان پہنچا تھا درمیانۂ سرطان سے ط مراد ہے جس کی قیمت ۹ ہے)۔
دھم : " ہنگام دام گستردنِ قلم بادسیر برآب ایں بحری ماہ دم ماہی گرفتہ بود"
قلم بادِ سیر کی اس بحری کاغذ پر جو مثل آب کے چمکیلا ہے، دام گستری کے وقت ماہ نے ماہی کی دُم پکڑ رکھی تھی (دم ماہی سے ی مراد ہے اور ی کی مقدار دس ہے، یہی تاریخ مقصود ہے)۔
یازدھم : " ہنگام حمل معانی در بطن کاغذ ماہ از نیمۂ اول بطین نگذشتہ بود"
بطن کاغذ میں معانی کے حمل کے وقت ماہ بُطین کے نصف اول سے آگے نہیں گزرا تھا۔ (نصف اول بطین "بط" ہے جس کے بحساب جمل گیارہ ہوتے ہیں اور یہی تاریخ مطلوب ہے)
دوازدھم : "ہنگام سایہ افگندن شب بریں ماہتاب بدر از فرود ناقص بود و بمیانہ قوس پیوستہ"
رات کے اس ماہتاب پر سایہ ڈالنے کے وقت بدر نیچے سے ناقص تھا اور قوس کے درمیان پہنچ چکا تھا۔ فرودِ بدر 'ر' ہے اس کے نکالنے کے بعد 'بد' رہ جاتا ہے، قوس کا میانہ "واو" ہے 'ب' 'د' اور 'واو' کے اعداد جوڑنے سے ۱۲ حاصل ہوتے ہیں

ب = ۲
د = ۴
و = ۶
میزان = ۱۲

اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے۔)

سیزدہم : "ہنگام تحریر ایں مکتوب ماہ بمیانۂ جوزا رسیدہ بود"

اس خط کے لکھنے کے وقت چاند جوزا کے درمیان پہنچ چکا تھا۔ (میانہ جوزا "و" اور "ز" ہے جن کی مقدار و = ۶

ز = ۷

میزان = ۱۳ ہوتی ہے)۔

چہاردہم : ہنگام روشن کردن ایں خال نور ماہ از آخر جدائی تا سر دلو گرفتہ بود"

اس خال نور کے روشن کرتے وقت چاند جدائی کے آخر سے دلو کے سر کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا۔ (جدائی کا آخر "ی" ہے اور دلو کا سر "د" ہے جس کے عدد ی = ۱۰

د = ۴

۱۴

حاصل ہوتے ہیں اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

ہنگام رواں کردن ماہی خانہ ماہ تہ دلو گرفتہ بود و بر سر حوت می ریخت

ماہی خانہ کے رواں کرتے وقت چاند دلو کی تہ کو گرفت میں لے چکا تھا اور حوت کے سر پر ڈھال رہا تھا۔ (دلو کی تہ "و" ہے اور حوت کا سر "ح"، پس "و" اور "ح" کا جوڑ مطلوبہ تاریخ ہے۔ ۶ + ۸ = ۱۴)۔

پانزدہم : ہنگام طلوع دقائق از مطلع ایں سطور ماہ بہ جبہہ رسیدہ بود۔

ان سطور کے مطلع سے دقائق کے طلوع کے موقع پر چاند جبہہ تک پہنچ چکا تھا۔ (جبہہ منازل قمر میں سے ہے اس کے حروف کی مقدار ج = ۳

ب = ۲

ہ = ۵

ہ = ۵

۱۵ ہوتی ہے)۔

شانزدہم : ہنگام دُر فشانی قلم پروین پیش ماہ آمدہ بود و ی چیدہ۔

قلم کی درافشانی کے وقت پروین چاند کے سامنے آگیا تھا اور چاند نے اس میں سے

،وی، چن لیا۔ د دی کی قیمت حساب ابجد میں و = ۶
ی = ۱۰
۱۶ ہوتی ہے اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

ھفدھم: ہنگام برآمدنِ اخترِ معنی از قلم دوپیکر ماہ بجوزا رسیدہ بود۔
قلم دوپیکر سے اخترِ معنی کے نکلنے کے موقع پر ماہ جوزا میں پہنچ چکا تھا۔ (جوزا کے حرفوں کی قیمت ج = ۳
و = ۶
ز = ۷
ا = ۱
۱۷ ہوتی ہے اور یہی تاریخ مطلوب ہے)۔

ھیزدھم: دویدنِ کلک سم شگافتہ ماہ بی سروپای برجدی سوار گشتہ بود۔
سم شگافتہ قلم کے دوڑنے کے وقت ماہ بی سروپا جدی پر سوار ہوگیا تھا۔ (ماہ بی سروپا۔ الف ہوا، اور جدی ملا دیا جس کی قیمت الف = ۱
ج = ۳
د = ۴
ی = ۱۰
۱۸ ہے یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

ہنگام برداشتنِ شاہینِ قلم ماہ بمیانۂ میزان رسیدہ بود۔
قلم کی ترازو اٹھاتے وقت چاند میزان کے درمیان پہنچ چکا تھا۔ (میانۂ میزان "یزا" ہے جس کی قیمت ی = ۱۰
ز = ۷
ا = ۱
۱۸ ہے)۔

نوزدھم: ہنگام تولد این نتائج ماہ بمیانۂ بُطین رسیدہ بود۔
ان نتائج کے برآمد ہونے کے وقت ماہِ بُطین کے درمیان پہنچ چکا تھا (درمیانۂ بُطین ط، ی ہے جن کی قیمت

ط = ۹
ی = ۱۰
۱۹ ہے)۔

بیستم : ہنگام آراستنِ این نور بہ نقشِ شگون پرتوِ ماہ از آخر دلو تا دو حصہ اول حوت گرفتہ بود۔
اس نور نقش شگون سے آراستہ کرنے کے موقع پر چاند کی روشنی نے دلو کے آخر سے لے کر اول حوت کے دو حصّے کو اپنے گرفت میں لے لیا تھا (دلو کا آخر 'و' اور حوت کا دو حصہ اول 'حو' ہے پس 'و' اور 'حو' کا مجموعہ و = ۶
ح = ۸
و = ۶
۲۰ ہوتا ہے)۔

بیست و یکم : ہنگام جنبشِ کلکِ خطی ماہ بہ نیمۂ آخر سماک رسیدہ بود۔
کلک خطی کی جنبش کے وقت چاند سماک نصف آخر تک پہنچ چکا تھا۔ (سماک کا نصف آخر 'اک' ہے جس کی قیمت بہ حساب جمل ا = ۱
ک = ۲۰
۲۱ ہے)۔

بیست و دوم ، ہنگام دویدن کلک کوتہ پا درین صحرا ماہ دور بُد از پا بر جدی سوار گشتہ۔
قلم کوتاہ پا کے اس صحرا میں دوڑتے وقت چاند اپنے پر سے دور ہو کر جدی پر سوار ہو گیا تھا (پای ماہ 'ہ' ہے۔ جدی کی قیمت ج = ۳
د = ۴
ی = ۱۰
۱۷ ہے۔ اور 'ہ' کی قیمت ۵ ہے۔ اس طرح دونوں کے جوڑ سے ۲۲ تاریخ نکل آتی ہے)۔

بیست و سوم : ہنگام جعد کردنِ قلم ماہ کلاہ از سر نہادہ بود و از جوزا کمر بستہ۔
قلم پر سیاہی کے جمنے (جعد قلم) کے موقع پر ماہ نے اپنے سر سے ٹوپی اتاری اور جوزا سے کمر بستہ ہوا۔ (پای کلاہ سے مراد ا+ہ ہے جس کی قیمت ا+۵ ہے اور جوزا کی ۱۷، اس طرح ۲۳ تاریخِ ماہ حاصل ہوئی)۔

بیست و چہارم : ہنگام وضع ام الحرف برین میانہ قمار طالع در بُطین بود۔

اس گہوارہ کے درمیان قلم کے وضع کے وقت یعنی اس کاغذ پر وقت تحریر خامہ ماہ کا پاؤں ثُطین کے درمیان تھا۔ پای مہ = ہ = ۵ میانۂ بُطین طی ہے اس کے اعداد

ط = ۹
ی = ۱۰
۱۹ ہوتے ہیں۔ اس میں ۵ جوڑنے سے تاریخ ماہ ۲۴ نکل آتی ہے)۔

بیست وپنجم : ہنگام راست ایستادن کلک خطی ددیں مرکز ماہ درآخر سماک پائی نہادہ بود۔
اس مرکز پر کلک خطی کے ٹھیک کھڑے ہونے کے وقت ماہ آخر سماک میں قدم رکھے ہوئے تھا۔ (پای ماہ سے ' ہ ' مراد ہے جس کی قیمت ۵ ہے اور آخر سماک ' ک ' ہے جس کی قیمت ۲۰ ہے۔ اس طرح ان دونوں کے جوڑنے سے ۲۵ تاریخ نکل آتی ہے)۔
بیست وششم ، ہنگام سلسلہ یافتن قلم ماہ بی سرشدہ سرو پای اسد گرفتہ بود و بر جبہہ نشستہ۔
قلم کا سلسلہ جوڑنے کے موقع پر ماہ نے بے سر ہو کر اسد کا سر اور پاؤں پکڑ رکھا تھا، اس طرح وہ جبہہ پر بیٹھا (ماہ بے سر = الف اور ہ، سرو پای اسد = الف اور د، پس کل تعداد

الف = ۱	اور جبہہ میں	ج = ۳	
ہ = ۵		ب = ۲	کل تعداد دونوں کی ملا کر ۱۵
الف = ۱		ہ = ۵	۱۱
د = ۴		ہ = ۵	۲۶
۱۱		۱۵	

اس طرح جبہہ کے اعداد میں بقایا اعداد جوڑنے سے ۲۶ تاریخ نکلتی ہے)۔
بیست وہفتم : ہنگام جفت گشتن قلم بدیں کشت گوہر روی ماہ خرمن دار بگاو رسیدہ بود۔
اس گوہرین کشت پر قلم چلتے وقت خرمن دار ماہ (برج) گاؤ میں پہنچا ہوا تھا۔ (گاؤ کے اعداد گ = ۲۰

الف = ۱
و = ۶
۲۷ ہوتے ہیں، یہی تاریخ ہے)۔

بیست وہشتم ، ہنگام آب کشیدنِ قلم از چاہ دوات برای سیرابی عبارت ماہ بہمانۂ دلو رسیدہ بود بی نقصان۔

دوات کے چاہ سے عبارت کی سیرابی کے پانی کھینچنے وقت ماہ دلو کے درمیان پہنچ چکا تھا بی نقصان۔ (دلو کا درمیانہ ل ہے، اس کی مقدار ۳۰ ہوتی ہے اس میں بی کے ب ۲ کے عدد گھٹانے سے مطلوبہ تاریخ ۲۸ نکلتی ہے)۔

بیست ونہم: ہنگام اجتماع کواکب علوی در خانۂ سخن ماہ بجبہہ رسیدہ بود واز زبرہ سرہ بیرون بردہ۔

کواکب علوی کے خانۂ سخن میں اجتماع کے وقت ماہ جبہہ میں پہنچا تھا اور زبرہ سے سرہ باہر نکال لیا تھا۔ (زبرہ سے سرہ نکالنے کا مطلب یہ ہوا کہ زبرہ سے "ر" نکالا "زب" باقی بچا اس کے اعداد ز = ۷

ب = ۲

ہ = ۵

۱۴ ہوتے ہیں اور جبہہ کے ج = ۳

ب = ۲

ہ = ۵

ہ = ۵

۱۵، ان دونوں کا جوڑ

۲۹ ہے اور یہی تاریخ مطلوب ہے)۔

سی ام: ہنگام سفر معانی از قصبۂ قلم سوی این سواد اعظم ماہ بآخر حمل رسیدہ بود۔

قصبۂ قلم سے اس سواد اعظم کی طرف معانی کے سفر کے موقع پر چاند حمل کے آخر تک پہنچا۔ (آخر حمل ل ہے۔ اس کی قیمت حساب جمل میں ۳۰ ہے اور یہی تاریخ مطلوب ہے)۔

حرفِ پنجم: تاریخ مجرد ماہ بحساب جمل بخیالات بی حساب۔

صرف مہینے کی تاریخوں کا بیان بحساب جمل جو بے حساب خیالات سے آراستہ ہیں۔

اول: ہنگام آخر شدن این مکتوب ماہ فلاں در اول اول۔

اس خط کے خاتمے کے وقت فلاں ماہ اول اول میں تھا (اول کا اول الف اور جمل میں اس کی قیمت ۱ ہے، وہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

دوم: تاریخ تحریر در ماہ فلاں بی گفتن معلوم شدہ است۔

فلاں ماہ میں تاریخ تحریر بی گفتن (ب کہنے سے) معلوم ہوئی ہے (ب کے عدد ۲ ہیں، گویا دوسری تاریخ، بی گفتن کے دو معنی ہیں ایک بدون گفتن اور دوسرے ب کہنے سے/یہاں دوسرے معنی مراد ہیں یہ نسبتاً دور کے معنی ہوئے اس لیے اس میں صنعت ایہام کا استعمال ہوا ہے)۔

سوم: چوں ماہ از زیر برج روشن شد ایں صحیفہ بہ تقویم پیوست۔
جب ماہ برج کے نیچے سے روشن ہوا تو یہ صحیفہ تمام ہوا۔ (زیر برج سے مراد ج، ہے جس کی قیمت حساب جمل میں ۳ ہے اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

چہارم: شمار ماہ از فرود کاغد معلوم خواہد گشت۔
مہینے کی تاریخ کاغذ کے نیچے سے معلوم ہو گی۔ (فرود کاغذ سے مراد آخری حرف ہے اور وہ ذال ہے لیکن امیر خسرو نے اس کو دال پڑھا ہے یعنی کاغذ کے بجائے کاغد اور ابجد کے حساب سے اس کی قیمت ۴ ہے اسی لیے اسے چوتھی تاریخ کے ذیل میں نقل کیا ہے اور یہی تاریخ ہے۔ اگر کاغذ میں ذال ہوتا تو اس کی قیمت ۷۰۰ ہوتی اس سے کوئی مہینے کی تاریخ مراد نہیں لی جا سکتی تھی۔ دراصل یہاں سے ہی ایک دلچسپ بات کا انکشاف ہوا کہ امیر خسرو کے عہد میں ہندوستان میں ذال فارسی کا رواج نہ تھا اور وہ بھی دال اور ذال فارسی کے تفرقے کے قائل نہ تھے۔ وہ کاغذ کو کاغد لکھتے اور پڑھتے تھے، ہندوستان میں آج بھی غیر پڑھے لکھے لوگ دراصل کاگد لکھتے ہیں۔ ذال دو قسم کی ہوتی ہے ایک وہ ذال جو عربی لفظوں میں استعمال کی جاتی ہے اور لفظ کا جزو ہوتی ہے یہ کلمے کے شروع میں بھی آتی ہے، درمیان میں بھی اور آخر میں بھی جیسے ذی القعدہ، ذی الحجہ، ذہانت، ذوق، کذا، ہذا، ذوالقرنین وغیرہ۔ اور دوسری ذال فارسی کی ہے ایک تو یہ لفظ کے شروع میں نہیں آتی بلکہ درمیان یا آخر کلمے میں آتی ہے جیسے گذشت، کاغذ، آذر وغیرہ اور دوسرے فارسی ذال کے وجود کے لیے اس سے پہلے کے حرف پر مصوتے کا ہونا لازم ہے یعنی اگر دال سے پہلے کوئی مصوتہ خواہ کوتاہ خواہ بلند ہو تو وہ دال ذال میں بدل

جاتی تھی اور اگر دال سے پہلے کا حرف ساکن ہو تو وہ دال مہملہ ہوتی ہے جیسے گُنبد، اس کلمہ میں چوں کہ نون ساکن ہے اس لیے اس کلمہ میں دال مہملہ ہے، ذال معجمہ نہیں۔ فارسی کے مخطوطات میں یہی املا ملتا ہے جیسے 'باد' کے بجائے 'باذ'، 'یاد' کے بجائے 'یاذ'، 'امید' کے بجائے 'امیذ'، 'بود' کے بجائے 'بوذ'، 'بوُد' کے بجائے 'بوُذ' وغیرہ۔

پنجم: تاریخ ماہ آخر صفحہ درنظر خواہد آمد۔

مہینے کی تاریخ صفحے کے آخر سے معلوم ہوگی۔ (صفحہ کا آخری حرف 'ہ' ہے، اس کی مقدار ۵ ہے، یہی مطلوبہ تاریخ ہوگی)۔

ششم: تاریخ ماہ بالائی ورق مسطور شد۔

تاریخ ماہ ورق کے اوپر مسطور ہے۔ (بالائی ورق سے 'و' مراد ہے اس کی مقدار ۶ ہے اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

ہفتم: تاریخ ماہ درآخرِ راز گفتہ آید۔

مہینے کی تاریخ راز کے آخر میں کہی گئی ہے۔ (آخر راز 'ز' ہے اس کی قیمت ۷ ہے جو مطلوبہ تاریخ ہے)۔

ہشتم: تاریخ ماہ درپایان لوح فرد خواند۔

تاریخ ماہ لوح کے آخر میں پڑھی جاتی ہے۔ (لوح کا آخر 'ح' ہے جس کی قیمت بحساب جمل ۸ ہے اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

نہم: شمار ماہ درآخر خط تحریر افتاد۔

مہینے کی تاریخ خط کے آخر میں لکھی گئی ہے۔ (آخر خط 'ط' ہے جس کی قیمت بحساب جمل ۹ ہے)۔

دہم: تاریخ ماہ از میانۂ ذیل مطالعہ فرماید۔

تاریخ ماہ ذیل کے میانہ مطالعہ کی جاتی ہے۔ (ذیل کا میانہ 'ی' ہے اور اس کی قیمت ۱۰ ہے اور یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

یازدہم: تاریخ ماہ از درونۂ بیاض بیرون برد۔

مہینے کی تاریخ بیاض کے درون سے نکلتی ہے۔ (درونۂ بیاض 'یا' ہے جس کی قیمت

به حساب جمل ی = ۱۰
الف = ۱
۱۱ ہے)۔

دوازدهم : شمار ماه را اگر پنداری دریابی این جا هر دو حرف می باید گرفت تا دوازده
بخیزد و چون بحرف ب حاجت باشد یکی باید گرفت از روی جمل ب
دو باشد اگر دوازده حاجت باشد دو حرف باید گرفت تا دوازده آید
هر جا که ب را این طریق استعمال خواهد کرد این هر دو طریق طرز ترسیل
جائز است۔

اگر مہینے کی تاریخ جاننا مقصود ہو تو یہاں 'بی' کو دو حرف قرار دینا چاہیئے جس کے اعداد
۱۲ نکلتے ہیں۔ ب = ۲
ی = ۱۰
۱۲ ۔ اور جب حرف 'ب' مقصود ہو تو اس کو ایک ہی حرف قرار
دینا چاہیے تاکہ بہ حساب جمل ب دو ہو، اگر ۱۲ مطلوب ہو تو 'بی' کو دو حرف سمجھنا چاہیے
تاکہ ۱۲ حاصل ہو، جہاں بھی 'ب' بہ طریق جمل استعمال ہوگا یہ دونوں طریقے اس رسالے
کے طرز میں جائز ہیں۔

یہی ایک بات میرے شمار میں ہے بقیہ سب آدمیوں سے مجھے کیا سروکار

سیزدهم : شمار ماه از بیان بی پایان مبین گردد۔
مہینے کی تاریخ بیان بی پایان سے ظاہر ہوتی ہے۔ (بیان میں سے نون یعنی پایان نکالنے
سے "بیا" بچتا ہے جس سے ۱۳ تاریخ نکلتی ہے۔ ب = ۲
ی = ۱۰
ا = ۱
۱۳

چهارم : شمار ماه دی گفته شد۔
مہینے کی تاریخ کل (دی) کہی گئی۔ (یعنی لفظ دی، سے تاریخ نکلتی ہے یعنی د = ۴
ی = ۱۰
۱۴)۔

پانزدهم : شمار ماه یاد کرده آید۔

مہینے کی تاریخ یاد کی گئی۔ (یاد کے حروف کی قیمت ی = ۱۰
ا = ۱
د = ۴ کل میزان ۱۵)۔

شانزدھم: تاریخ نبشتہ شد، شمار ماہ از وی ارد شن کند۔

تاریخ لکھی گئی مہینے کی تاریخ وہ (وی) ظاہر کرتی ہے (یعنی وی تاریخ ماہ ہے و = ۶
ی = ۱۰
۱۶)

ہفدھم: ماہ را شمار زیبائی ست ہر کہ بداند بی نہایت آید۔

مہینے کی تاریخ زیبائی ہے جو جانتا ہے کہ بے نہایت ہے۔ (زیبائی کا آخر ی ہے
پس تاریخ ز سے نکلتی ہے یعنی ز = ۷
ی = ۱۰
۱۷)۔

ہیژدھم: شمار ماہ بحیل بی نہایت معلوم گردد۔

شمار ماہ حیل بی نہایت سے معلوم ہو جائے گی۔ (حیل میں آخر ل ہے۔ اس کے
نکالنے سے رحی، بچا یہی تاریخ ہے۔ یعنی ح = ۸
ی = ۱۰
مجموعہ ۱۸

نوزدھم: شمار ماہ در آخر خط و اول ید ثبت افتاد۔

مہینے کی تاریخ خط کے آخر اور ید کے اول میں ثبت ہوئی۔ (خط کا آخر ط = ۹ اور ید
کا اول ی = ۱۰ ہے، دونوں کا جوڑ ۱۹ ہوتا ہے)۔

بیستم تاریخ ماہ از سر کلک بیرون دادہ شد۔

تاریخ ماہ کلک کے سر سے نکلتی ہے (سر کلک سے مراد ک ہے جس کی قیمت حساب جمل
میں ۲۰ ہے)۔

بیست و یکم۔ ہنگام تحریر این نامۂ میمون کہ راحت مُدام ست دور ماہ بہ کاس بی
سرو بن رسیدہ بود۔

یہ مبارک خط جو دائمی راحت ہے، اس کی تحریر کے وقت دور ماہ کاس بی سرو بن
میں پہنچ چکا تھا۔ (کاس بی سرو بن کا تقاضا ہے کہ لفظ کاس، کا پہلا اور آخری حرف

چھوڑ کر بقیہ سے تاریخ نکالی جائے یعنی ءکا، جس کی قیمت ک = ۲۰
ا = ا
(۲۱ ہے)۔

بیست ودوم : ہنگام صلای امور خامہ بر ورق صحن شفاف کز لک ماہ بکباب بی آب رسیدہ۔
صحن شفاف (کاغذ) کے ورق پر قلم کی آواز (لکھنے) نکلنے کے وقت ماہ کا چاند کو کباب بی آب پہنچا تھا۔ (کباب میں سے اب نکالیے تو کب باقی بچتا ہے اسی سے ۲۲ تا نکلتی ہے یعنی ک = ۲۰
ب = ۲
۲۲

بیست وسوم : ہنگام ترصیع این دیباچہ ماہ از دُرجک دُر بیرون آوردہ شد۔
اس دیباچۂ ماہ کی آرائش کے وقت درجک سے در نکال لیا گیا۔ (درجک سے در نکالا سے جک بچتا ہے جس کی قیمت باعتبار جمل ۲۳ ہوتی ہے۔ ج = ۳
ک = ۲۰
۲۳

بیست وچہارم : تاریخ از سر کلک بیروں افتادہ است و درپایان کاغذ تمام شد۔
تاریخ سر کلک سے نکالی گئی اور کاغذ کے خاتمے پر تمام ہوئی۔ (سر کلک کا ف ـ اور کاغذ کا پایان ذال ہے جو خسرو کے نزدیک دال ہے اس طرح ک = ۲۰
د = ۴
۲۴ ـ اور مطلوبہ تاریخ ہے)۔

بیست وپنجم : تاریخ ماہ برسر ورق طی کردہ شد۔
مہینے کی تاریخ ورق کے سر پر طے ہوئی۔ (ورق کا سر 'و' ہے اس کو 'طے' سے ملاکر تاریخ نکلتی ہے۔ و ۶
ط ۹
ی ۱۰
مجموعہ ۲۵

بیست وششم : شمار ماہ درمیان سکوت گفتہ شد۔
مہینے کی تاریخ سکوت کے درمیان کہی گئی۔ (سکوت کا درمیان 'کو' ہے جس سے ۲۶ نکلتا ہے)۔

بیست وہفتم ، کاتب تحریر شمار ماہ را از قصب قلم گز کردہ۔
کاتب تحریر نے مہینے کی تاریخ قلم کے نیزے سے گز کیا۔ (گز کے اعداد بہ حساب جمل ۲۷ ہوئے، یہی تاریخ مطلوب ہے) ۔
بیست وہشتم ، کاتب آخر کحل را فرو شستہ است و تاریخ ماہ نبشتہ ہر کرا بینائی ست روشن خواہد کرد۔
کاتب نے آخر کحل کو دھو دیا اور مہینے کی تاریخ لکھ دی ہے جو بینا ہے اس پر روشن ہو جائے گا۔ (آخر کحل کو دھونے سے صرف "کح" بچتا ہے جس سے ۲۸ حاصل ہوتے ہیں، ک = ۲۰
ح = ۸
کل = ۲۸ ۔

بیست ونہم ، شمار ماہ سر کلک با آخر خط پیوست فرو خواندن فرماید۔
مہینے کی تاریخ کے لیے کلک کا سر آخر خط سے مل گیا، اس کو پڑھنا چاہیے سر کلک "ک" اور آخر خط "ط" ہے ان کے ہندسے ک = ۲۰
ط = ۹
کل ۲۹ ہوتے ہیں اور یہی تاریخ مطلوب ہے)۔

سی ام ، ہنگام شرح ایں راز پوست باز کردہ پہلوی ماہ بمیانہ سلخ رسیدہ بود۔
اس آشکارا راز کی شرح کے وقت پہلوی ماہ سلخ کے درمیان پہنچ گیا تھا۔ (میانہ سلخ "ل" ہے جو حساب ابجد میں ۳۰ کے برابر ہے) ۔
"زیر و زبر شدن قصبۂ قلم در شہر حرام بود و سیہ کردن ایں نامہ در شہر امت بود"
قصبۂ قلم کا زیر و زبر ہونا ماہ محرم میں ہوا اور یہ نام ماہ رمضان میں تمام ہوا۔

حرف ششم ؛ تاریخ سال کے بارے میں حساب جمل کے اعتبار سے

ششصد ، سال در پایان تاریخ نوشتہ شدہ ۔
۶۰۰ تاریخ کے آخر میں لکھا گیا۔ (تاریخ کا آخر "خ" ہے جس کی قیمت ۶۰۰ ہے،

یہی مطلوبہ تاریخ ہے)۔

ششصد وده ۔ تاریخ سال دوشب ومیانۂ روز نبشتہ شده بود۔

۶۱۰ ؛ سال کی تاریخ دوشب اور میانۂ روز میں لکھی گئی۔ (دوشب اور میانۂ روز یعنی رو، کے ہندسوں کے جوڑنے سے تاریخ نکلتی ہے یعنی شب کے ہندسے کو دو سے ضرب دے کر، و، کی قیمت جوڑیں ۶۱۰ ہو جاتے ہیں۔ یہی تاریخ ہے۔ ش = ۳۰۰

ب = ۲

۳۰۲

×۲

۶۰۴

و = ۶

۶۱۰

ششصد وبیست ؛ تاریخ سال کہ در مکتوب بن یاد کرده بودند از سر قلم تمام کرده شد۔

تاریخ سال جو مکتوب بن میں ذکر ہوئی وہ قلم کے سر سے تمام ہوئی۔ (مکتوب بن میں سر قلم یعنی ق، کے اعداد جوڑنے سے تاریخ نکلتی ہے۔ مکتوب بن م = ۴۰

ک = ۲۰

ت = ۴۰۰

و = ۶

ب = ۲

ب = ۲

ن = ۵۰

۵۲۰ ہوتے اور

ق = ۱۰۰

مجموعاً ۶۲۰ ہوئے)۔

ششصد وسی ؛ شمار عام در آخر تاریخ وپایان سال رسیده بود۔

۶۳۰ ؛ تاریخ سال آخر تاریخ اور خاتمہ سال تک پہنچی تھی۔ (آخر تاریخ ،خ، = ۶۰۰ اور پایان سال ،ل، = ۳۰، مجموعہ ۶۳۰)۔

ششصد وچہل ؛ شمار سنہ اول تاریخ واول محرم بود باری، بود۔

۶۴۰ ؛ سال کا شمار اول تاریخ اور اول محرم یا ،ر، سے ہے (اول تاریخ ت = ۴۰۰

اول محرم م = ۴۰

ر = ۲۰۰

میزان = ۶۴۰

ششصد و پنجاہ ؛ شجر سال نخل بیخ بریدہ بود بر رسیدہ شد۔

۶۵۰ ؛ سال کا شجر نخل بیخ بریدہ (کٹا ہوا) تھا، اس پر پھل آگئے۔ (بیخ بریدہ سے مراد حذف آخر نخل ہے تو نخ باقی بچا اور وہی تاریخ ہے۔

ن = ۵۰
خ = ۶۰۰

میزان ۶۵۰

ششصد و شصت ؛ سلخ تاریخی کہ دریں کتاب در آمد۔

۶۶۰ ؛ سلخ تاریخ ہے جو اس کتاب میں داخل ہوئی۔ (سلخ آخر ماہ ہے گویا سلخ تیس دن کے گزرنے اور معدوم ہونے پر دلالت کرتا ہے ،ل، کی قیمت ۳۰ ہے اس لیے اس ،ل، کو سلخ میں سے نکال دینے سے تاریخ نکل آتی ہے۔ پس مادۂ تاریخ سخ ہوا۔

س = ۶۰
خ = ۶۰۰

۶۶۰

ششصد و هفتاد ؛ شمار سال کلک در پایان تاریخ تمام کردہ شدہ است۔

۶۷۰ ؛ سال کا شمار کلک کو تاریخ کے پایان میں شامل کر کے تمام کیا گیا۔ (کلک کے اعداد کو پایان تاریخ یعنی ،خ، میں جوڑ کر تاریخ نکالی گئی۔ کلک میں ک = ۲۰

ل = ۳۰

ک = ۲۰

۷۰

خ = ۶۰۰

میزان ۶۷۰

ششصد و هشتاد ؛ کاتب را در انگیزش ایں تاریخ فخر بی نہایت است۔

۶۸۰ ؛ کاتب کو اس تاریخ کے لکھنے پر بے نہایت فخر ہے۔ (تاریخ فخر بی نہایت ہوئی، فخر کا آخری حرف ،ر، ہے اس کو نکال لینے کے بعد ،فخ، رہ جاتا ہے یہی تاریخ

ہے۔ ف = ۸۰
خ = ۶۰۰
میزان ۶۸۰

ششصد و نود: درکتابی رمزی دیدم و تاریخ بود

۶۹۰: ایک کتاب (کتابی) میں ایک رمز (رمزی) دیکھا وہی تاریخ ہوئی۔ (یعنی کتابی رمزی

ک = ۲۰
ت = ۴۰۰
ا = ۱
ب = ۲
ی = ۱۰
میزان ۴۳۳

ر = ۲۰۰
م = ۴۰
ز = ۷
ی = ۱۰
میزان ۲۵۷

کل میزان ۶۹۰

ہفتصد: تاریخ این سال شتری ست بر سر قلب دراز لب این تاریخ شتر پای بریدہ است کہ ہفتصد سالہ راہ می رود۔

۷۰۰: تاریخ سال پای بریدہ شتر ہے جو سات سو سالہ راہ چلتا ہے۔ (پہلی تاریخ حل نہ ہو سکی۔ دوسری یہ ہے۔ پای شتر سے ہے پس تاریخ شت سے نکلتی ہے

ش = ۳۰۰
ت = ۴۰۰
میزان ۷۰۰

ہفتصد و یک: ہنگام تحریر این تاریخ گرمائی بود کہ سر قلم بر سر آب بردم و تر کردم آنگاہ توانستم بنشت۔

۷۰۱: اس تاریخ کے لکھتے وقت ایسی گرمی تھی کہ سر قلم پانی کے اوپر (سر آب)

لے گیا اور تر کیا، پھر لکھ سکا۔ (تاریخ سرِ قلم، سرِ آب اور تر سے نکلتی ہے، سرِ قلم ق = ۱۰۰
سرِ آب ا = ۱
تر میں ت = ۴۰۰
ر = ۲۰۰

میزان کل ۷۰۱

هفتصد و دو : دریں تاریخ شمار ماہ و سال درست آمدہ است بتاریخ عـام شہر
میان شعبان بود و اول و آخر برات۔

۷۰۲ : اس تاریخ میں ماہ اور سال کی گنتی ٹھیک ٹھیک بیٹھی، تاریخ سال میان شعبان، اول شب اور آخر برات۔ (مؤلف کا کہنا ہے کہ مہینے کی جو تاریخ بیان ہوئی ہے وہی سالِ تاریخ ہے۔ اس کی تشریح یوں ہے ؛ میان شب 'ب' ہے اور اول شب 'ش' ہے اور آخر برات 'ت' ہے۔ اس طرح ب، ش، ت سے سال ۷۰۲ برآمد ہوتا ہے، میانِ شب، ان سے ۱۵ شعبان مراد ہے، گویا مہینے سے سال نکلا)۔

هفتصد و سه : تاریخ سال شتاب نبشتہ شدہ است اما درست آمدہ است۔

۷۰۳ : تاریخ شتاب لکھی گئی اور ٹھیک بیٹھی۔ (اگرچہ عجلت میں تاریخ لکھی گئی لیکن ٹھیک رہی۔ شتاب کے اعداد ش = ۳۰۰
ت = ۴۰۰
ا = ۱
ب = ۲

۷۰۳ ہیں)۔

هفتصد و چهار : تاریخ گذشت ولیکن سرگم۔

۷۰۴ : تاریخ گذشت (گزر گئی) سرگم ہے۔ (گذشت کا سر گم ہے یعنی پہلا حرف شمار میں نہ آسکے گا۔ گذشت کا سر، گاف، ہے اس کے نکلنے کے بعد "ذشت" رہ جاتا ہے جس کو خسرو نے، دشت، قرار دیا ہے یعنی بجائے ذال معجمہ کے دال مہملہ قرار دے کر تاریخ اس طرح نکالی ہے ؛ د = ۴

ش = ۳۰۰
ت = ۴۰۰
میزان ۷۰۴). اس سے واضح ہے کہ
خسرو کے نزدیک 'گذشت'، میں دال مہملہ ہے اس کو 'گدشت' پڑھنا چاہیے اگر 'گذشت' قابلِ لحاظ ہوتا تو دال کی قیمت بجائے ذال کی قیمت ۷۰۰ شمار کی جاتی اور پھر تاریخ یہ ہوتی : ذ = ۷۰۰
ش = ۳۰۰
ت = ۴۰۰
میزان ۱۴۰۰ ۔ جو کسی طرح ممکن نہیں جس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ خسرو کے زمانے میں ہندوستان میں ذال معجمہ کا رواج نہ تھا۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ خسرو ذال معجمہ اور ذال عربی کے درمیان امتیاز قائم رکھتے ہیں۔ وہ ذال عربی کے منکر نہ تھے چنانچہ وہ کئی جگہ تاریخ نکالتے وقت ذال کے اعداد بھی شمار میں لائے ہیں۔

ہفتصد و پنج : دریں تاریخ نیز شمار سال و ماہ درست آمدہ است۔ تاریخ آخر ذوالقعدہ بود و اول ذوالحجہ۔

۷۰۵ : اس تاریخ میں سال و ماہ ٹھیک ٹھیک بیٹھے، تاریخ آخر ذوالقعدہ و اول ذوالحجہ بود۔ آخر ذوالقعدہ 'ہ' ہے۔ ہ = ۵
اول ذوالحجہ ذ = ۷۰۰
میزان ۷۰۵ برآمد ہوتا ہے، جو مہینے کا نام ہے اسی سے سال بھی برآمد ہوتا ہے)۔

ہفتصد و شش :

۷۰۶ : در تاریخ ایں سال ذوق بی پایان است۔ یعنی اس تاریخ میں بے پایاں ذوق کی نمود ہے۔ (ذوق بی پایان یعنی ذوق میں سے 'ق' خارج کرنے سے تاریخ نکلتی ہے گویا مادۂ تاریخ 'ذو' ہے۔ یعنی ذ = ۷۰۰
و = ۶
میزان ۷۰۶)۔

ہفتصد و ہفت : عقد سنہ دو دری است در شبہ۔

۷۰۷ : عقد سنہ شبہ میں دو درے ہے۔ (یعنی شبہ میں دو دُرے کے اعداد جوڑنے سے مطلوبہ سال اس طرح نکلتا ہے: ''ر'' کا عدد = ۲۰۰

دو درے کے = ۴۰۰ (۲۰۰+۲۰۰)

شبہ میں 'ش' = ۳۰۰

ب = ۲

ہ = ۵

۳۰۷

اس طرح دو 'رے' کے اعداد ۴۰۰

اور شبہ کے اعداد ۳۰۷

کل میزان ۷۰۷

ہفتصد و ہشت : شمار سال میان تاریخ در شرح آمد۔

۷۰۸ : سال کا شمار، تاریخ کا درمیانہ شرح میں شامل ہوا۔ (تاریخ کا درمیانہ 'ر' ہے اس کی شرح میں شامل کرنے سے تاریخ مطلوبہ حاصل ہوتی ہے ر = ۲۰۰

ش = ۳۰۰

ر = ۲۰۰

ح = ۸

میزان ۷۰۸

ہفتصد و نہ : تاریخ سال از سر قلم در خط روشن شد۔

۷۰۹ : تاریخ سال سرِ قلم سے خط میں ظاہر ہوئی۔ (سرِ قلم 'ق' ہے، خط میں اس کو شامل کرنے سے تاریخ نکلتی ہے۔ ق = ۱۰۰

خ = ۶۰۰

ط = ۹

میزان ۷۰۹)۔

ہفتصد و دہ : دریں تاریخ از سال کشتی ساختہ شد اما حرف بالا ندارد۔

۷۱۰ : اس تاریخ میں سال سے کشتی بنائی گئی لیکن حرف بالا اس میں نہیں۔ (اس

سے واضح ہے کہ کشتی میں حرف کاف ک کے حذف سے سال تاریخ نکل آئے گی۔
ش = ۳۰۰
ت = ۴۰۰
ی = ۱۰
میزان ۷۱۰

ھفتصد وبیست : ہفتصد و بیست در تاریخ ذکر بی پایان باید۔
۷۲۰ : اس تاریخ میں ذکر بی پایان ہو تاکہ اس کو سمجھا جا سکے۔ ذکر بی پایان میں سے "ر" حذف ہوگا۔ ذ، ک بچا ذ = ۷۰۰
ک = ۲۰
میزان ۷۲۰)۔

ھفتصد وسی : دریں تاریخ ہم شمار ماہ وسال درست آمدہ است تاریخ اول ذوالحجہ بود و آخر سال۔
۷۳۰ : اس تاریخ میں ماہ اور سال کا شمار ٹھیک ٹھیک بیٹھا، تاریخ اول ذوالحجہ اور آخر سال۔ (اول ذوالحجہ ذال ہے، آخر سال "ل" ہے ذ = ۷۰۰
ل = ۳۰
میزان ۷۳۰)۔

ھفتصد وچہل : از شمار سال در آخر تاریخ علم دادہ شد۔
۷۴۰ : سال کا شمار آخر تاریخ کو علم میں شامل کر کے دیا ہے۔ (آخر تاریخ "خ" ہے۔ خ = ۶۰۰

علم :
ع = ۷۰
ل = ۳۰
م = ۴۰
میزان ۷۴۰

سال تاریخ در ذیل تحریر یافت۔
تاریخ سال ذیل میں تحریر ہوا۔ (ذیل کے حروف کی قیمت ذ = ۷۰۰
ی = ۱۰
ل = ۳۰
میزان ۷۴۰ ہے)۔

هفتصد و پنجاه: تاریخ سال از سر ذیل در پایان بی پایان معلوم خواهد شد۔

۷۵۰: تاریخ سال سر ذیل کو آخر پایان میں شامل کرنے سے معلوم ہوگی۔ (سر ذیل یعنی

ذ = ۷۰۰

آخر پایاں ن = ۵۰

میزان ۷۵۰ ھ

هفتصد و شصت: کاتب تاریخ سال جدا نبشتہ نمود تا معلوم گردد۔

۷۶۰: کاتب نے تاریخ سال جدا لکھی تھی تاکہ معلوم ہو۔ (" جدا نبشت " تاریخ ہے جس سے ۷۶۰ برآمد ہوتے ہیں یعنی

ج = ۳
د = ۴
ا = ۱
ن = ۵۰
ب = ۲
ش = ۳۰۰
ت = ۴۰۰

میزان ۷۶۰

هفتصد و هفتاد: درین تاریخ نیز شمار ماه و سال افتاده است۔ در شمار سنہ سر قلم بپایان تاریخ رسیده بود و آخر سال باول محرم پیوستہ۔

۷۷۰: اس تاریخ میں بھی ماہ اور سال کا شمار ٹھیک بیٹھا تھا۔ سال کے شمار میں سر قلم پایان تاریخ تک پہنچا تھا اور آخر سال اول محرم سے پیوست تھا۔ اس طرح پایان

تاریخ خ = ۶۰۰
م = ۴۰
ل = ۳۰

میزان ۷۷۰

هفتصد و هشتاد: شمار سال جذبہ دارد کہ عین عمر را سوی خویش می کشد۔

۷۸۰: سال کا شمار ایک جذبہ رکھتا ہے جو عین عمر کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ "جذبہ" تاریخ ہے جس کے اعداد ج = ۳

ذ = ۷۰۰
ب = ۲
ہ = ۵
میزان ۷۰۱

نکلتا ہے اور 'ع' کی قیمت ۷۰۔ اس طرح ۱۰۷ کے جوڑنے سے ۸۰۷ نکلتا ہے اور یہی تاریخ ہے)۔

ہفتصد و نود : تاریخ سال از سر ذیل و سر صفحہ خواندن فرماید۔

۷۹۰ ؛ تاریخ سال ذیل کے سر اور صفحہ کے سر سے معلوم ہوگی۔ (سر ذیل ' ذ ' ہے جس کی قیمت ۷۰۰ ہے اور سر صفحہ سے 'ص' مراد ہے جس کے اعداد ۹۰ ہوتے ہیں۔ اس طرح تاریخ ۷۹۰ ہوتی ہے)۔

ہشتصد : ہر کہ سر ضابطہ دریافت تاریخ سال معلوم خواہد کرد۔

۸۰۰ ؛ جس شخص نے ضابطہ کا سر معلوم کر لیا وہ تاریخ معلوم کرے گا۔ (سر ضابطہ 'ض' ہے جس کی قیمت ۸۰۰ ہے)۔

ہشتصد و یک : در تاریخ سال ' آخر نبشتہ شد ۔

۸۰۱ ؛ سال کی تاریخ کے لیے آخر لکھا گیا۔ (آخر سال تاریخ ہے ا = ۱

خ = ۶۰۰
ر = ۲۰۰
میزان ۸۰۱

مندرجہ بالا بیانات اور ان کی شرح سے سامعین پر یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ امیر خسرو نے جہاں دوسری اصناف سخن پر طبع آزمائی کی وہیں تاریخ گوئی میں بھی ان کو مہارت حاصل تھی ۔ تاریخ گوئی میں زبان و بیان کی جس قدرت کا مظاہرہ کیا ہے اس سے کسی کو انکار کی گنجائش نہیں ہو سکتی ۔

۱۔ رک اعجاز خسروی جلد اول رسالہ ۱۸۷۶ء ص ۱۹۹۔
اول امیر خسرو، مطبع نول کشور ۲ ص ۱۹۹

۳۔ ص ۱۹۹
۴۔ ص ۱۹۹
۵۔ ص ۱۹۹
۶۔ ص ۱۹۹
۷۔ ص ۲۰۰
۸۔ ص ۲۰۰
۹۔ ص ۲۰۰
۱۰۔ ص ۲۰۰
۱۱۔ ص ۲۰۰
۱۲۔ ص ۲۰۰
۱۳۔ ص ۲۰۰
۱۴۔ ص ۲۰۰
۱۵۔ ص ۲۰۰
۱۶۔ ص ۲۰۰
۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ ۲۱
۲۰۔ ایضاً
۲۱۔ ایضاً
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ ایضاً
۲۴۔ ایضاً
۲۵۔ ایضاً
۲۶۔ ایضاً
۲۷۔ ص ۲۰۱
۲۸۔ ایضاً
۲۹۔ ایضاً
۳۰۔ ایضاً
۳۱۔ ص ۲۰۲
۳۲۔ ص ۲۰۲
۳۳۔ ایضاً
۳۴۔ ایضاً
۳۵۔ ایضاً
۳۶۔ ص ۲۰۲
۳۷۔ ایضاً
۳۸۔ ایضاً
۳۹۔ ایضاً
۴۰۔ ایضاً
۴۱۔ ایضاً
۴۲۔ ایضاً
۴۳۔ ص ۲۰۳
۴۴۔ ص ۲۰۳
۴۵۔ ایضاً
۴۶۔ ایضاً
۴۷۔ ایضاً
۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ ایضاً
۵۰۔ ایضاً
۵۱۔ ایضاً
۵۲۔ ایضاً
۵۳۔ ایضاً
۵۴۔ ایضاً
۵۵۔ ایضاً
۵۶۔ ص ۲۰۴
۵۷۔ ایضاً
۵۸۔ ایضاً
۵۹۔ ایضاً
۶۰۔ ایضاً
۶۱۔ ایضاً
۶۲۔ ایضاً
۶۳۔ ایضاً
۶۴۔ ایضاً
۶۵۔ ایضاً
۶۶۔ ایضاً
۶۷۔ ص ۲۰۵
۶۸۔ ص ۲۰۵
۶۹۔
۷۰۔ ص ۲۰۵
۷۱۔ ایضاً
۷۲۔ ایضاً
۷۳۔ ایضاً
۷۴۔ ایضاً
۷۵۔ ایضاً
۷۶۔ ایضاً
۷۷۔ ایضاً
۷۸۔ ایضاً
۷۹۔ ص ۲۰۶
۸۰۔ ایضاً
۸۱۔ ایضاً
۸۲۔ ایضاً
۸۳۔ ایضاً
۸۴۔ ایضاً
۸۵۔ ایضاً
۸۶۔ ایضاً
۸۷۔ ایضاً
۸۸۔ ایضاً
۸۹۔ ایضاً
۹۰۔ ایضاً
۹۱۔ ص ۲۰۷
۹۲۔ ایضاً
۹۳۔ ایضاً
۹۴۔ ایضاً
۹۵۔ ایضاً
۹۶۔ ایضاً
۹۷۔ ایضاً
۹۸۔ ایضاً

غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی مطبوعات

یادگارِ غالب

مولانا حالی کی کتاب "یادگارِ غالب" اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اردو میں اسی کتاب سے غالب شناسی کا آغاز ہوتا ہے۔ تحقیق اور تنقید نے بہت کچھ ترقی کرلی ہے، مگر یہ کتاب اپنے موضوع پر آج بھی بے مثال حیثیت کی مالک ہے۔ مولانا حالی مرزا غالب کے شاگرد بھی تھے اور انھوں نے دہلی کی اُس عہد کی ادبی محفلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اِس لحاظ سے یہ کتاب "حوالے کی کتاب" کا بھی درجہ رکھتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور میں چھپی تھی۔ یہی اِس کتاب کا واحد مستند اڈیشن ہے۔ اب یہ اڈیشن کم یاب، بل کہ نایاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اِسی اوّلین اڈیشن کو فوٹو آفسٹ کے ذریعے بہت اہتمام کے ساتھ چھاپا ہے، عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد اور دل کش سرورق کے ساتھ۔

صفحات ۴۳۸

قیمت ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ڈاکٹر سید حسن عباس

ایران میں غالب شناسی

غالب از ہندوستان بگریز فرصت مفت تست
در نجف مُردن خوش است و در صفاہان زیستن

یہ سبھی جانتے ہیں کہ غالب نہ صرف اردو بلکہ فارسی کے بھی زبردست شاعر اور نثار تھے اور انھیں بھی اپنی اس خوبی کا احساس تھا جب ہی تو وہ اپنی فارسی دانی پر ناز کرتے اور کہتے تھے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

باوجودیکہ غالب نے فارسی میں اپنے بے شمار شہ پارے یادگار چھوڑے ہیں لیکن فارسی زبان کے گہوارے یعنی ایران میں انھیں وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔ اب تک ایران میں ان کے بارے میں جو مقالات و مضامین لکھے گئے ہیں وہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ علاوہ ازین ان مقالات و مضامین کی حیثیت تعارفی ہے۔ ویسے ایران میں برِّصغیر کے فارسی دانوں میں سے کسی کو بھی وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں ہے جس کے وہ مستحق ہیں یا برِّصغیر ہند و پاکستان

میں اہلِ ادب ان کے مقام و مرتبے کے قائل ہیں مثلاً امیر خسرو دہلوی، حسن دہلوی، فیضی، بیدل اور غالب دہلوی۔ البتہ خسرو، فیضی اور بیدل عظیم آبادی کے دواوین ضرور شائع ہوئے ہیں لیکن غالب بیچارے ناشناختہ ہی رہ گئے۔ لے دے کر علامہ اقبال سے لوگ واقف ہیں اور ان کا کلیات بھی زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ کلیات کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹے بڑے مجموعے یہاں شائع ہوئے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہو کہ جناب سیّد غلام اکبر نقوی نے ۶۱-۱۹۶۰ء میں تہران یونیورسٹی میں اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کے لیے غالب کی فارسی شاعری کا موضوع منتخب کیا اور ڈاکٹر حسین خطیبی کی نگرانی میں "کلیات نظم فارسی اسداللہ خاں غالب دہلوی" کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ جو ٹائپ میں ۱۴۸ صفحات پر مشتمل ہے، تہران یونیورسٹی میں داخل کیا اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یہ مقالہ ابھی تک زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوا ہے۔ جناب نقوی نے اپنے اس مقالے کو چار فصلوں میں منقسم کر کے مختلف ذیلی عنوانات کے تحت مرزا غالب کے حالات اور فارسی شاعری میں ان کا مقام و مرتبہ متعیّن کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

فصلِ اول : عصرِ غالب

اس فصل کے تحت جن دیگر موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ یہ ہیں :

الف : مختصری در تاریخ زبانِ فارسی تا عہد سلاطین مغولی۔

ب : نثر فارسی در ہند۔

ج : اوضاعِ سیاسی، نفوذ انگلیسہا و تحوّل در وضع فرہنگ در ہند۔

د : ورود انگلیسہا در خاکِ ہند۔

فصلِ دوم : شرحِ احوال و زندگانی غالب

۱۔ ولادت و خاندان ۲۔ تحصیلات مقدماتی

۳۔ شباب	۴۔ کلام اولیہ
۵۔ ازدواج	۶۔ در دہلی
۷۔ اوضاع ناساعد	۸۔ مسافرت بہ لکھنؤ و کلکتہ
۹۔ مراجعت بہ دہلی	۱۰۔ حبس
۱۱۔ در دربار بہادر شاہ	۱۲۔ مرگ عارف
۱۳۔ شورش سپاہیان ہند	۱۴۔ فوت میرزا یوسف خاں
۱۵۔ در دربار والیان رام پور	۱۶۔ قاطع برہان
۱۷۔ نواب کلب علی خان و غالب	۱۸۔ وفات غالب
۱۹۔ سیرت و اخلاق غالب	۲۰۔ زندگی خانوادگی
۲۱۔ مزاح و بذلہ سنجی	۲۲۔ شراب خواری
۲۳۔ مذہب غالب	۲۴۔ بدبینی و خوش بینی غالب
۲۵۔ علاقۂ غالب بہ ایران	۲۶۔ مربیان و ممدوحین و شعرای

ہم عصر و شاگردانِ غالب :

بہادر شاہ ظفر۔ نصیر الدین حیدر۔ واجد علی شاہ اختر۔ نواب کلب علی خاں۔

۲۷۔ امرا، حکما و علما مربوط بہ غالب :

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ مولانا مفتی صدر الدین آزردہ۔ شیخ نصیر الدین۔ حکیم احسن اللہ خاں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں۔ مولوی فضل حق خیرآبادی۔

۲۸۔ شعرای ہم عصر :

ذوق۔ امام بخش ناسخ اور دیگر اٹھاون شعرا کا نام لیا گیا ہے۔

۲۹۔ شاگردانِ غالب :

اس عنوان کے تحت غالب کے تراسی ۸۳ شاگردوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

فصلِ سوم : مختصری در آثار نظم و نثر اردو و فارسی غالب

فصلِ چہارم ؛ بخشِ اول

بحث مفصل در کلیات نظم فارسی غالب۔ اس عنوان کے تحت درج ذیل موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں ؛ ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مثنوی، ساقی نامہ، مغنی نامہ، غزلیات ورباعیات۔

بخشِ دوم ؛ سبک شعر غالب

اس عنوان کے تحت جن موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے وہ یہ ہیں ؛

(الف) ۱۔ مطالب و موضوعات ۲۔ سبک شعر
۳۔ شعر و شاعر ۴۔ غالب و سبک ہندی
۵۔ ابتکار در تشبیہات ۶۔ ابتکار در اجزای قصیدہ
خامہ در موارد دعا
۷۔ مختصات سبک شعر غالب ۸۔ ابتکار در مضامین
۹۔ ترکیبات و اصطلاحات ۱۰۔ اصطلاحات علمی
۱۱۔ سلاست و روانی کلام ۱۲۔ غالب و شعرای فارسی گوی ہند
ظہوری، عرفی، طالب، کلیم، نظیری، صائب، بیدل، حزین، شفائی
۱۳۔ شعرای ایران و غالب ۱۴۔ تتبع از شعرای دیگر
۱۵۔ معائب شعر غالب

(ب) صنائع شعری
حسن تعلیل، سیاقۃ الاعداد، لف و نشر، جناس، تنسیق الصفات، ترصیع، تضاد، مراعات النظیر، تضمین، ارسال المثل، سوال و جواب۔

(ج) مبالغہ در کلام غالب

(د) مطالب و موضوعات غالب
وصف الحال شاعر، شوخی و طنز، خودستائی و تفاخر، اصل و نسب، تفاخر بہ سخن

(لفظ و معنی)، عشرت عید، آن رشحہ، سپاسی، نشیمن و صباحش، چشم، خواب، رشک، تغافل۔

تاثیر آیات قرآن مجید در کلام غالب

کلام شعرای ایران و سخنانِ غالب

اس تحقیقی مقالے کی تیاری میں محقق نے اردو اور فارسی کی ۸۳ اور انگریزی کی دس کتابوں سے مدد لی ہے جن کا ذکر مقالے کے آخر میں کیا گیا ہے۔

۱۳۵۸ھ ش/۱۹۷۹ء میں نقوی صاحب کے تقریباً بیس سال بعد ڈاکٹر محمد حسن حائری نے تہران یونیورسٹی ہی میں ایم۔ اے (فارسی) کے مقالے کے لیے مرزا غالب کو موضوعِ تحقیق بنایا اور ڈاکٹر اسمٰعیل حاکمی کی نگرانی میں "نقد و بررسی غزلیات فارسی میرزا اسداللہ خاں غالب دہلوی" پر ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس تحقیقی مقالے میں جن موضوعات کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ مقدمہ

۲۔ نگاہی بر تاریخ شبہ قارہ ہندوپاکستان و اوضاعِ سیاسی و اجتماعی آن۔

۳۔ گسترش شعر و ادب فارسی در شبہ قارہ ہندوپاکستان

۴۔ مختصری در زندگانی میرزا اسداللہ خاں غالب دہلوی

۵۔ مقامِ غالب در شعر و ادب

۶۔ نقد و بررسی غزلیات فارسی غالب دہلوی

۷۔ توضیحات

۸۔ مقالاتیکہ در مورد غالب نوشتہ شدہ است

۹۔ منابع

یہ تحقیقی مقالہ ہاتھ کے لکھے ۱۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

مرزا غالب سے متعلق تیسری مستقل اور پہلی مطبوعہ کتاب محمد علی فرجاد کی

کتاب "احوال و آثار میرزا اسداللہ خاں غالب" ہے جو مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی تھی (صفحات ۲۵۷) اس مقالے میں اس کتاب کا ذکر اس لیے کیا جارہا ہے کہ اس کے مؤلف ایرانی ہیں اور ان کی اس کتاب سے واضح ہوتا ہے کہ وہ غالب سے نہ صرف خود پوری طرح واقف تھے بلکہ اپنے ہم وطنوں کو بھی غالب اور اُن کے کارناموں سے واقف کرانے کی کوشش کی ہے اور جیسا کہ کتاب کے مقدمہ میں انھوں نے لکھا ہے کہ اب تک ایران میں فارسی کے اس عظیم شاعر کی شناخت نہیں ہو سکی ہے اور یہ افسوس کا مقام ہے۔ لہذا اس خلا کو پُر کرنے کی یہ ایک کوشش ہے۔

جناب فرہاد کی اس کتاب کا پیش گفتار تہران یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد جعفر محجوب نے لکھا ہے، جو اُس وقت پاکستان میں ایران کے کلچرل کاونسلر تھے۔ ڈاکٹر محجوب نے بھی اپنے مختصر سے پیش گفتار میں ایران میں غالب کو نہ پہچانے جانے پر اظہار افسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

"غالب می بایست شہرت اصلی خویش را در حہد زبان پارسی ایران می یافت اما تا آن کہ بندہ آگاہی دارد تا کنون گویا کتابی بہ فارسی دربارۂ وی نوشتہ نشدہ است۔"

(احوال و آثار میرزا اسداللہ خاں غالب، ص ۱۲)

کتاب در واقع دو حصوں میں ہے پہلے حصے میں غالب سے پہلے کے دور میں فارسی زبان کی حالت و کیفیت کا بیان کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں غالب کا شرح حال و آثار اور پھر ان کے کلام کے نمونے درج کیے گئے ہیں۔

ایران میں غالب شناسی کے باب میں (بر مبنای سالِ اشاعت) اب ان کتابوں کا ذکر کیا جارہا ہے جن میں غالب کا تذکرہ ہوا ہے۔ اس سلسلے کی غالباً سب سے پہلی کتاب ڈاکٹر محمد معین کی مرتبہ "برہان قاطع" ہے۔ یہ ۱۳۳۰ھ (۵۲-۱۹۵۱ء) میں کتاب خانہ زوار تہران سے شائع ہوئی۔ مذکورہ فرہنگ کی جلد اول کے مقدمہ

میں غالب کی کتاب "قاطع برہان" کا ذکر کیا گیا ہے جو "برہان قاطع" کے جواب میں لکھی گئی تھی اور جس کے منصۂ شہود پر آتے ہی جواب الجواب کا ایک بازار گرم ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر معین نے اپنے مقدمہ میں قاطع برہان کے بعد اُن تمام کتابوں کا ذکر کیا ہے جو اس کی رد اور حمایت میں لکھی گئی ہیں۔ (ص ۱۱۱ ــ ۱۱۶)

ڈاکٹر محمد معین کا یہی مقالہ "لغت نامۂ دہخدا" کے شمارۂ مسلسل ۴۰ میں مقدمہ کے طور پر درج ہوا ہے۔ (ص ۲۱۴ ــ ۲۱۷)

۱۳۳۷ھ / ۵۹ ــ ۱۹۵۸ء میں علی اصغر حکمت کی کتاب "نقش پارسی براحجار ہند" کتاب فروشی ابن سینا تہران سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کا موضوع ہندوستان کے تاریخی اور قدیمی آثار کے کتبے ہیں۔ اس ذیل میں کتاب کے صفحہ ۱۲۶ پر "آرام گاہ اسد اللہ خاں غالب" کے عنوان سے غالب کے مزار کے بارے میں چند سطریں لکھی گئی ہیں اور ص ۱۲۷ پر ان کی آرام گاہ کی تصویر شائع ہوئی ہے۔

مذکورہ کتاب ۵۷ ــ ۱۹۵۶ء میں کلکتہ سے شائع ہونے والے جریدے انڈو ایرانیکا میں قسط وار شائع ہو چکی تھی۔ (چار قسطوں میں)۔

تہران سے ۱۳۳۷ھ / ۵۹ ــ ۱۹۵۸ء میں ہی ڈاکٹر علی اصغر حکمت کی دوسری کتاب "سرزمین ہند" شائع ہوئی۔ یہ کتاب زمانۂ قدیم سے عصر حاضر کے ہندوستان کی تاریخی، اجتماعی اور سیاسی سرگذشت پر مشتمل ہے۔ اس میں میرزا غالب دہلوی کا ذکر ص ۳۵۸ پر دیگر شعرا کے نام کے ساتھ غالب کا نام بھی آیا ہے اور بس۔

۱۳۴۰ھ / ۶۲ ــ ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کی کتاب "گنج سخن" شائع ہوئی۔ اس کتاب کی جلد سوم (از فغانی تا بہار) کے ص ۲۳۰ پر سات سطروں میں غالب کا ذکر کیا گیا ہے اور اس کے بعد ۲۳۲ تک ان کے کلام سے انتخاب پیش کیا

گیا ہے۔

۱۳۴۱ھ/۶۳-۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر شہریار نقوی کا پی ایچ ڈی کا مقالہ بہ عنوان "فرہنگ نویسی فارسی در ہند و پاکستان" انتشارات ادارۂ کل نگارش وزارت فرہنگ کی جانب سے شائع ہوا تھا۔ اس کتاب کے بابِ دوم میں غالب کی تالیفات۔ نامۂ غالب، (ص ۱۲۱-۱۲۳)، قاطع برہان (ص ۱۳۱- ۱۳۵)، درفش کاویانی (ص ۱۳۴) اور تیغ تیز (ص ۱۴۱-۱۴۲) نیز بابِ پنجم میں قادر نامۂ غالب (ص ۲۰۵) کا ذکر کیا گیا ہے۔

۱۳۴۲ھ/۱۹۶۴ء میں ڈاکٹر محمد معین کی فرہنگ معین انتشارات امیر کبیر کی جانب سے چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ اس کی جلد ۵، ص ۱۲۳۸ پر غالب کا ذکر موجود ہے۔

۱۹۶۴ء میں علامہ آقا بزرگ طہرانی کی مشہور زمانہ کتاب "الشعر و الشعراء من الذریعہ الیٰ تصانیف الشیعہ" (عربی میں) کا القسم الثالث من الجزء التاسع چاپخانہ دانش گاہ تہران سے شائع ہوا۔ اس میں غالب کے دیوان کے تحت دیگر تالیفات کا نہایت مختصر ذکر آیا ہے (ص ۷۸۴-۷۸۵)۔

اس کے علاوہ الذریعہ کی دیگر جلدوں میں بھی غالب اور ان کی تالیفات کا ذکر موجود ہے۔

جلد اول ص ۵۰۷ پر اردوئے معلیٰ
جلد نہم ص ۷۸۴ پر دیوان
جلد ہفدہم ص ۲ پر قاطع برہان
جلد ہیژدہم ص ۱۳۰ مثنوی درد و داغ
اور جلد نوزدہم ص ۱۷۶ اور کلیات نثر فارسی

۱۳۴۸ھ/۷۰-۱۹۶۹ء میں انتشارات بنیاد فرہنگ ایران کی طرف سے ڈاکٹر زہرا خانلری "کیا" کی کتاب "فرہنگ ادبیات فارسی" شائع ہوئی۔ اس میں حرف "غ" کے تحت پہلا نام غالبؔ کا آیا ہے لیکن ان کے بارے میں صرف پانچ سطریں لکھی گئی ہیں۔ (ص ۳۵۹)۔

۱۳۴۹ھ/۷۱-۱۹۷۰ء میں انتشارات اقبال تہران سے مظفر حسین شمیم صاحب کی مرتبہ کتاب "شعر فارسی در ہند و پاکستان" شائع ہوئی۔ یہ کتاب دراصل ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے کلام کا ایک انتخاب ہے جس میں مسعود سعد سلمان سے لے کر یاس یگانہ چنگیزی تک کے فارسی گو شعرا کے کلام سے انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے ص ۳۴۱ سے ۳۴۲ تک مرزا غالبؔ کے کلام کا انتخاب درج ہوا ہے۔

۱۳۵۶ھ/۷۷-۱۹۷۶ء میں غلام حسین مصاحب کی کوششوں سے "دائرۃ المعارف فارسی" کی جلد دوم منظرِ عام پر آئی۔ اس میں غالبؔ سے متعلق ۷ سطری مضمون ہے جو زیادہ تر ان کے شرح حال اور آثار تک ہی محدود ہے۔ (ص ۱۷۹۹)۔

لغت نامۂ دہخدا شمارۂ مسلسل ۲۷ حرف غ میں غالبؔ کے بارے میں جو مضمون درج ہے وہ بلوم ہارٹ (J.F. Blumhordt) اور دائرۃ المعارف اسلام بہ زبان فرانسیسی ج ۱، ص ۱۴۵ پر درج مضمون کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح مذکورہ دائرۃ المعارف جلد ۴، ص ۱۰۸۲ پر جناب عبدالحق کا جو مقالہ ہے اسے بھی اسی ذیل میں شامل کر لیا گیا ہے۔ (ص ۶۱-۶۲)۔

یہ تھا اُن کتابوں کا مختصر تعارف، جن میں مرزا غالبؔ دہلوی کا ذکر موجود ہے۔ اس کے بعد اب اُن مقالوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو مرزا غالبؔ دہلوی کے احوال و

آثار سے متعلق فارسی کے رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ یہاں بھی اُن مقالوں کے سالِ اشاعت کے پیشِ نظر زمانی ترتیب مدِ نظر رکھی گئی ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ ایران میں اب تک غالب کے سلسلے میں جو مقالات و مضامین شائع ہوئے ہیں ان کی نوعیت تعارفی ہے۔ اور غالب کو پہلی بار متعارف کرانے کا سہرا ہندوستان میں اُس وقت کے ایرانی ثقافتی مشیر جناب مصطفیٰ طباطبائی کے سر ہے جنھوں نے ۱۳۳۱ھ/۱۹۵۲-۵۳ء میں پہلی بار مجلہ مہر میں "اسداللہ غالب" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا جس کا آغاز غالب کے اس شعر سے کیا گیا ہے:

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ این بندہ خداوند نداشت

اس مقالے کا دائرہ بھی غالب کے شرحِ حال اور آثار کے تعارف تک محدود ہے اور صرف ایرانیوں کو غالب جیسے باکمال شاعر سے متعارف کرانے کی ایک مخلصانہ کوشش۔ چوں کہ یہ غالب کے بارے میں ایران میں فارسی زبان میں شائع ہونے والا غالباً پہلا مقالہ ہے اس لیے ایران میں غالب شناسی کا سرآغاز ہونے کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ یہ مقالہ مجلہ مہر سال ہشتم شمارہ ۱۰-۱۲ میں ص ۲۹۷-۲۸۷ پر شائع ہوا تھا۔

اس کے بعد ایران کے معاصر شاعر، نقاد اور تہران یونیورسٹی کے پروفیسر جناب شفیعی کدکنی نے رسالہ "ہنر و مردم"، تیر ماہ ۱۳۴۷ھ کے شمارے میں "شعر پارسی در آنسوی مرزہا" کے عنوان سے اپنے سلسلے وار مقالے میں مذکورہ رسالے کے ص ۲۴ سے ۲۹ تک غالب کی شاعرانہ عظمت پر قلم اٹھایا۔ انھوں نے یہ مقالہ غالب کی وفات کے سو سال پورے ہونے کے قریب لکھا تھا اور اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ ایسے شعرا سے اپنے ہم وطنوں کو واقف کرایا جائے جنھوں نے ایران کے باہر فارسی میں شاعری کی اور نہ صرف شاعری کی بلکہ بڑے بڑے شعرا کی صف میں جگہ

حاصل کی اور بلاشبہ غالبؔ ان میں سے ایک ہیں۔ ڈاکٹر شفیعی کدکنی اپنے اسی مقالے میں رقم طراز ہیں :

"اگرچہ غالبؔ نے فارسی شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور مثنوی، قصیدہ، رباعی اور دیگر اصنافِ سخن پر خاص توجہ صرف کی ہے نیز قصیدہ گوئی میں اپنے اُن ہم عصروں کے طرز کی پیروی کی ہے جو خاقانی اور انوری کے پیرو تھے۔ لیکن انھیں سبکِ ہندی کا سب سے بڑا غزل گو شاعر سمجھنا چاہیے۔ اور بلاشک غالبؔ وہ عظیم سخن ور ہیں جنھوں نے زندیہ عہد کے بعد سبکِ ہندی میں غزل کہی ہے۔"

ڈاکٹر شفیعی کدکنی نے جب ہندو پاکستان میں غالبؔ کی ۱۰۰ ویں برسی منائی جا رہی تھی تو اُس وقت بھی مجلّہ سخن ۴۸ ۱۳ھ شمارہ ۱۱-۱۲، ص ۱۱۷۳-۱۱۷۵ پر ایک بار پھر غالبؔ پر قلم اٹھایا اور اس بات پر اظہارِ افسوس کیا کہ فارسی کا اتنا عظیم شاعر ایران میں ناشناختہ ہے۔ اس مقالے میں ایک جگہ انھوں نے غالبؔ کو دہلوی کے بجائے لاہوری لکھ دیا ہے یا ہو سکتا ہے یہ مطبع کی غلطی ہو۔

مذکورہ دونوں مقالوں سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر کدکنی غالبؔ کے شاعرانہ مقام و مرتبے سے پوری طرح واقف و آگاہ ہیں اور اُن کے قائل بھی۔ اپنی تحریر کے آخر میں انھوں نے غالبؔ کی یہ غزل نقل کی ہے :

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور اس بات کی توقع ظاہر کی ہے کہ ایران میں بھی فارسی کے ایسے عظیم شاعر کی شناخت کے لیے سیمنار اور کانفرنسیں ہونی چاہئیں۔

---

۴۸ ۱۳ھ میں ہی افغانستان کے معروف محقق اور کابل یونیورسٹی کے پروفیسر

جناب عبدالحی حبیبی کا ایک مقالہ "خصائص و ارزش ہای شعر فارسی غالب دہلوی" کے عنوان سے مجلہ یغما شمارۂ پنجم میں شائع ہوا۔ یہ طویل مقالہ تھا لہٰذا دو شماروں میں چھپا پہلا حصہ تو اوپر درج شمارہ میں شائع ہوا۔ (ص ۲۴۹ – ۲۵۵) اور دوسرا حصہ شمارہ ششم (ص ۳۰۸ سے ۳۱۴) میں شائع ہوا۔ غالب پر ایران میں غالباً اس وقت تک لکھا جانے والا مفصل ترین مقالہ تھا جس میں ان کی فارسی شاعری کی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے۔ اس مقالے کے ساتھ غالب کی تصویر، تحریر کا عکس، بلیماران میں ان کے رہائشی مکان کی تصویر اور ان کے مزار کا عکس بھی شائع ہوا۔ ساتھ ہی ۱۹۶۹ء میں پاکستان پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کی جانب سے غالب کی ۱۰۰ ویں برسی پر جاری ہونے والے ڈاک ٹکٹ کا عکس بھی چھپا ہے۔

جون ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر شہریار نقوی کا مقالہ "میرزا اسداللہ خاں غالب دہلوی" رسالہ وحید (تہران) میں ص ۵۵۹ سے ۵۶۶ پر شائع ہوا۔ اس مقالے کے ہمراہ بھی غالب اور ان کی تحریر کا عکس شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر نقوی نے غالب کے احوال و آثار کے ذکر کے ساتھ ان کے اشعار بھی نمونتاً درج کیے ہیں۔

اسی رسالے میں مذکورہ سال کے شمارہ دوم و سوم میں اُس وقت پاکستان کے طالب علم اللہ دتا چودھری نے "میرزا اسداللہ خاں غالب" کے عنوان سے مقالہ لکھا۔ یہ مقالہ ص ۱۱۹ – ۱۲۳ – ۱۲۶ پر شائع ہوا۔ یہ ایک تعارفی مقالہ ہے۔ اس کے آخر میں اڈیٹر کی ایک یادداشت بھی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ استاد محیط طباطبائی نے بھی غالب کے بارے میں رسالہ تہران مصور ۱۳۲۹ھ کے کسی شمارے میں کچھ لکھا تھا جو مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔

معروف محقق ڈاکٹر ایرج افشار نے مجلہ راہنمای کتاب سال چہارم شمارہ ۱۔۲۔۳ (فروردین۔ خرداد ۱۳۵۰ھ) میں ص ۱۲۵ تا ۱۳۰ پر لاہور میں منعقدہ غالب پر بین الاقوامی سیمینار میں پڑھا جانے والا اپنا مقالہ شائع کیا ہے اور اسی رسالے

کے شمارہ ۱۰۔۱۲ (دی ، اسفند ۱۳۴۹ھ) ص ۸۲۵ ۔ ۸۲۹ پر مذکورہ سمینار کی رپورٹ شائع کی تھی جس میں غالب کے شاعرانہ مقام و مرتبے کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے
مجلہ دانش کدۂ ادبیات و علوم انسانی مشہد کے شمارۂ اول سال نہم بہار ۱۳۵۲ھ (۷۴ ۔ ۱۹۷۳ء) میں ص ۱۷۹ ۔ ۱۹۶ پر "مثنویات غالب (فارسی)" کے عنوان سے نصیر احمد صدیقی کا مقالہ شائع ہوا۔
مقالہ نگار نے مقالے کے آغاز میں لفظ مثنوی سے لغوی بحث کی ہے۔ اس کے بعد غالب کی درج ذیل گیارہ مثنویوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔

۱۔ سرمۂ بینش ــــــ صوفیانہ

آغاز ؛ من نیم کز خود حکایت می کنم
از دم مردی روایت می کنم

بحر رمل مسدس محذوف ؛ ارکان فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۲۔ درد و داغ ــــــ افسانۂ اخلاق

آغاز ؛ بی ثمری بزرگری پیشہ داشت
در دل صحرای جنون ریشہ داشت

بحر سریع مسدس مطوی موقوف ؛ مفتعلن مفتعلن فاعلان

۳۔ چراغ دیر ــــــ بیانیہ ، سفر و مناظر سفر

آغاز ؛ نفس با صور دمساز است امروز
خموشی محشر راز است امروز

بحر ہزج مسدس مقصور ؛ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

۴۔ رنگ و بو ــــــ افسانۂ اخلاق

آغاز ؛ بود جوان دوستی از خسروان
غازہ کش عارض ہندوستان

بحر سریع مسدس مطوی موقوف ؛ مفتعلن مفتعلن فاعلان

۵۔ بادِ مخالف ـــــ در شکایت و استغاثہ با اہل کلکتہ

آغاز: ای تماشائیان بزم سخن
وی مسیحا دمان نادر فن

بحر خفیف مسدس مجنون محذوف: فاعلاتن مفاعلن فعلن

۶۔ بیان نموداری شان نبوت و ولایت ـــــ در جواب استمداد و ندا وغیرہ

آغاز: بعد حمد ایزد و نعت رسول
می نگارم نکتہ ای چند از اصول

بحر رمل مسدس مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

۷۔ تہنیت عید بہ ابو ظفر بہادر شاہ

آغاز: باز بر آنم کہ بہ دیبای راز
از اثر ناطقہ بندم طراز

بحر سریع مسدس مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات

۸۔ تہنیت عید بہ ولی عہد (فتح الملک)

آغاز: من کہ درین دائرۂ لاجورد
کردہ ام از حکم ازل آبخورد

بحر سریع مسدس مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلان

۹۔ دیباچۂ بست و ہفت اختر (تصنیف واجد علی شاہ)

آغاز: بنام ایزد زہی مجموعۂ راز
شگفت آوردہ تر از نیرنگ اعجاز

بحر ہزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

۱۰۔ تقریظ آئین اکبری (مرتبہ سر سید احمد خاں)

آغاز: مژدہ یاران را کہ این دیرین کتاب
یافت از اقبال سید فتح باب

بحر رمل مسدس مقصور : فاعلاتن فاعلات فاعلات

۱۱۔ ابر گہر بار مشتمل بر حمد، مناجات، نعت، بیان معراج، منقبت، مغنی نامہ، ساقی نامہ

آغاز : سپاسی کزو نامہ نامی شود

سخن در گزارش گرامی شود

بحر متقارب مثمن محذوف، فعولن فعولن فعولن فعل

آخر میں مقالہ نگار نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مثنویاتِ غالبؔ، فیضی اور عرفی کی مثنویوں سے کسی طور کم نہیں ہیں۔

تہران یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر ضیاء الدین سجادی نے بھی «بحثی در بارۂ شعر غالب دہلوی» کے عنوان سے رسالہ "پیوند دوستی"، شمارہ اول۔ اسفند ۱۳۵۵ھ (۱۹۷۶۔۷۷ء) میں مذکورہ رسالے کے ص ۶۷ تا ۸۷ پر ایک مقالہ لکھا تھا مگر بدقسمتی سے یہ رسالہ مجھے نہیں مل سکا جس کے سبب اس کے مضمون کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ تقریباً دس سال بعد یعنی ۱۹۸۶ء (۱۳۶۵ھ) میں ڈاکٹر محمد علی فرجاد نے ایک بار پھر غالبؔ پر قلم اٹھایا اور «رنگ رنگ بیرنگ» کے عنوان سے نامورۂ دکتر محمود افشار جلد دوم (ص ۱۱۵۳۔۱۱۶۱) میں اُن کا مقالہ شائع ہوا۔ یہ مقالہ بھی تعارفی حیثیت رکھتا ہے مگر اس میں غالبؔ کی نثری تخلیقات سے بحث کی گئی ہے۔

وقتاً فوقتاً غالبؔ پر اظہارِ خیال کا یہ سلسلہ بہت ہی آہستہ روی سے ہی سہی مگر جاری رہا ہے۔ مشہد یونیورسٹی کے استاد ادبیات فارسی جناب ڈاکٹر محمد علوی مقدم نے "سیری در اندیشہ ہای غالب دہلوی" کے عنوان سے مشہد کے مجلہ دانشکدۂ ادبیات وعلوم انسانی کے شمارہ چہارم، سال بیست ویکم، زمستان ۱۳۶۷ھ (۱۹۸۸ء) میں ایک نہایت مفصل مقالہ شائع کیا۔ اس مقالے میں ڈاکٹر علوی نے غالبؔ کو امیر خسرو دہلوی اور اقبال کے بعد برصغیر ہندوپاک کا سب سے بڑا فارسی گو شاعر قرار دیا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی شاعری اور نثر نگاری دونوں کو ہی موضوعِ سخن بنایا ہے۔

موجودہ عشرے کے دوران ایرانیوں کو غالب کے کمالات سے واقف کرانے کی ایک اچھی کاوش کی ہے خاص کر اس لیے کہ اب تک ایران میں غالب کے بارے میں جتنے مقالے شائع ہوئے ہیں ان میں ان کی نثر نویسی کے پہلو پر کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے لیکن ڈاکٹر علوی نے غالب کی فارسی نثر کا محاکمہ نہایت عمدہ طریقے سے کرنے کے بعد نثر میں ان کی مہارت کی کھل کر داد دی ہے۔ اسی بات کے پیش نظر راقم السطور نے ان کے اس مقالے کا اردو میں ترجمہ کیا جو "غالب نامہ" جلد ۱۲ شمارہ ۲ (جولائی ۱۹۹۱ء) میں ص ۹۷ سے ۱۳۲ پر شائع ہو چکا ہے۔ رسالے کے مدیر اعلا اور غالب شناس پروفیسر نذیر احمد صاحب نے مذکورہ شمارے کے اداریے میں اس مقالے کی بابت یوں اظہار خیال کیا ہے:

> "اس شمارے (۲) میں ایران کے ایک نامور استاد ڈاکٹر علوی مقدم کا ایک مقالہ غالب پر ہے۔ انھوں نے غالب کی فکر کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ قابل مطالعہ ہے۔ ان کے نزدیک غالب کا شمار ایران کے ان چوٹی کے شعرا میں ہونا چاہیے جن کی وجہ سے فارسی شاعری دنیا کی عظیم شاعری سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر علوی مقدم صاحب پہلے ایرانی نقاد ہیں جنھوں نے غالب کے مرتبے کا تعین خالص معروضی نقطۂ نظر سے کیا ہے!!"
>
> (غالب نامہ جلد ۱۲، شمارہ ۲، ص ۲)

آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ ڈاکٹر علوی کا یہی مقالہ مجلہ دانش اسلام آباد میں "غالب کیست" اور مجلہ بیاض دہلی سال دہم شمارہ ۱ (۱۹۹۰ء) میں بہ عنوان "زبان فارسی و عرفان در سرزمین ہند" (ص ۸۰ تا ۹۲) تھوڑی سی ترمیم کے بعد شائع ہوا ہے۔

یہ تھا ایران میں غالب شناسی کا ایک جائزہ ـــــ ان مقالات کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ صرف چند لوگوں نے جن میں دو تین پاکستانی ہیں، غالب کو پہچانا اور ایرانیوں کو ان سے متعارف کرانے کی پُر خلوص کوشش کی ہے۔ اس

سلسلے میں ہم غالب دوست بھی کسی حد تک قصوروار ہیں کہ ہم نے ایران میں باوجودیکہ فارسی میں لکھتے پڑھتے ہیں، غالب کو پہچنوانے کی کوشش نہیں کی۔ آج تک غالب کے احوال و آثار سے متعلق اردو یا انگریزی کی کسی سادہ کتاب کا ترجمہ بھی فارسی میں نہیں ہوا۔ ۶۴-۱۹۶۳ء (۱۳۴۲ھ) میں علی رضا نقوی اور جلیل دوستخواہ نے مل کر "ہمالیا" کے نام سے پندرہ اردو شعرا کی بعض نظموں کا فارسی میں ترجمہ شائع کیا تھا مگر بدقسمتی سے اس میں غالب کو جگہ نہیں مل سکی تھی۔ اگر غالب اکادمی اس سلسلے میں قدم اٹھائے اور غالب پر اردو کی کسی بہترین کتاب کا انتخاب کرنے کے بعد اس کا فارسی ترجمہ کروائے اور غالب کے تمام آثار۔ نظم و نثر کے ساتھ ایک کتاب ایران سے شائع ہو تو ایرانیوں کو غالب کی شناخت میں نہ صرف آسانی ہوگی بلکہ ان میں بھی غالب کو پڑھنے کا شوق پیدا ہوگا۔ ایک اور دلچسپ بات اسی ذیل میں لکھتا چلوں۔ اور وہ یہ ہے کہ ہندوستان و پاکستان سے شائع ہونے والی غالب پر کتابیں یا ان کے کلام کے مجموعے تہران یونیورسٹی اور دیگر لائبریریوں میں دیکھنے میں آتی ہیں مگر جب انھیں قریب سے دیکھا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اب تک کسی نے ان کو ایشو نہیں کروایا ہے اور یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ مطالعہ کرنے والا ایرانی غالب کے بارے میں جانتا ہی نہیں ہے۔

اس مقالے کے آخر میں غالب دوستوں کو یہ خوش خبری بھی دے دی جائے تو نامناسب نہ ہوگا کہ غالب پر پہلی باضابطہ کتاب بہت جلد تہران سے شائع ہونے والی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن حائری نے جن کے ایم۔ اے کا تحقیقی مقالہ "غالب کی غزلیات کا تنقیدی جائزہ" تھا "میخانۂ آرزو" کے نام سے غالب پر ایک کتاب ترتیب دی ہے جو نشر مرکز (تہران) میں زیر اشاعت ہے۔ اس کے فہرستِ مضامین یہ ہیں؛

میخانۂ آرزو

(شرح احوال و بررسی آثار و گزیدہ اشعار غالب دہلوی

مؤلف: ڈاکٹر محمد حسن حائری

۱۔ سخنِ نخست ۲۔ مقدمہ ۳۔ مقدمۂ شاعر
۴۔ قصیدہ ۵۔ غزل ۶۔ مثنوی
۷۔ مخمس ۸۔ قطعہ ۹۔ رباعی
۱۰۔ گزارش ۱۱۔ فہرست مقالہا ۱۲۔ کتاب نامہ
۱۳۔ اعلام

امید ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد ایرانیوں میں غالب کے مطالعے کا ذوق و شوق پیدا ہوگا لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ بدستور باقی رہے گی کہ اس کتاب کی اشاعت سے غالب کے مطالعہ یا ان پر کام کا دروازہ بند نہیں بلکہ کھلے گا۔ اس مقالے کو غالب کے ایک خط کے ان جملوں پر تمام کیا جاتا ہے جس میں انھوں نے ایران سے اپنے گہرے لگاؤ اور دلچسپی کا اظہار دیکھیے کن لفظوں میں کیا ہے اور قسمت سے کیسے شاکی ہیں:

"وای بر من کہ بخت مرا بہ دیارہای خوش آب و ہوای ایران نہ رسانید، ہی از آن آتش کدہ ہای یزد! ہی میخانہ ہای شیراز...... !"

(مکتوبات فارسی چاپ ترمذی ص ۹۵)

دکتر رضا مصطفوی

دانشگاه علامه طباطبائی ـ تهران

بَرْشکالِ هند و بَرْشکالِ غالب

واژهٔ "بَرْشکال" اصلی سانسکریت دارد که در فرهنگهای این زبان [۱] به صورت وَرْشاکال (Varshākāl =) ثبت شده و مرکّب است از دو جزء "وَرْشا" به معنی باران و بارش و "کال" به معنی موسم و زمان. تدوین کنندگان فرهنگهای زبان هندی [۲] نیز آن را به همین صورت اخیر یعنی "وَرْشاکال" ضبط کرده‌اند و آن را معادل "برسات"، وَرْشا"، بَرْشا"، "بَرْکا"، "بَرَس" به معنی بارش و فصل باران دانسته‌اند. واژهٔ "وَرْشاکال" در زبان شاعران فارسی گوی شبه قارهٔ هند بکار رفته و با توجّه به امکان تبدیل حروف "واو" به "ب" در هر دو زبان هندی و فارسی به صورت "بَرْشکال" و بَرْشگال" رواج و تداول یافته است.

"بَرْشکال" یا فصل باران در تقسیم بندی فصل‌های هند به سوّمین فصل اطلاق گردیده که در پی تابستان می‌آید و بتقریب با ماههای امرداد و شهریور (ژوئیه و اوت) مطابقت دارد. تعداد فصول هند را در یک سال بسیار مختلف و از جمله ۳، ۵، ۶، ۱۲، وحتّی ۲۴ فصل ذکر کرده‌اند [۳] که از آن میان دو تقسیم بندی سه فصلی و شش فصلی شهرت بیشتری یافته است: در تقسیم بندی سه فصلی، فصول عبارت است از زمستان (حدود نوامبر تا فوریه)؛ تابستان (مارس تا اواسط ژوئن) و باران (اواسط ژوئن تا اکتبر). [۴]

امّا در تقسیم بندی دیگری که سال به شش فصل تقسیم گردیده، [۵] هر دو ماه را یک فصل دانسته‌اند و آنها عبارت است از

۱ - وَسَنْتَه یا بَسَنْت · فصل بهار شامل ماههای چَیْت و بَیساکْه هندی بتقریب مطابق با فروردین و اردیبهشت.

۲ - گریشم (یا گریکم) فصل تابستان و موسم گرما شامل ماههای جیته و آساره مطابق با ماههای خرداد و تیر.

۳ - ورشا، برسات، برشاکال فصل باران و موسم بارش شامل ماههای ساون و بهادون مطابق با ماههای امرداد و شهریور

۴ - شرد یا شرت فصل پاییز شامل ماههای کوار (آسوج) و کاتک مطابق با ماههای مهر و آبان.

۵ - هیمنت فصل سرما و درو پاییزی و موسم برگهای طلایی شامل ماههای اگهن (منگسر) و پوس و مطابق با ماههای آذر و دی

۶ - شیشر فصل زمستان و برف شامل ماههای ماگه و پهاگن[6] مطابق با ماههای بهمن و اسفند.

سخنوران هندی سبک "برشکال" را با توجه به آنچه گذشت و به همان معنا و مفهوم توصیف کرده‌اند: بیدل دهلوی (تولد عظیم‌آباد (پتنا) ۱۰۵۴ هـ - وفات دهلی سوم صفر ۱۱۱۲ هجری[7] در اشعاری که با این دو بیت آغاز میگردد

بیا ای اشک بی‌پا و سر آهنگ   به طوف مدعا سر تا قدم لنگ
که فصلی سر کنیم از برشکالش   روان گردیم با سیل خیالش[8]

توصیف زیبایی از برشکال هند دارد و با تعبیراتی از قبیل "بارش دریا خروش"[9]، "عالم آب"[10] "موج آب"[11] آن را وصف میکند و همواره از این فصل مینالد که "همه جا را آب فراگرفته بدان گونه که از "عناصر اربعه"[12] بجز آب و باد (هوا) باقی نمانده و دیگر کسی را با خاک و آتش آشنایی نیست."[13] زمین و آسمان تبدیل به سحاب گردیده و به هر سو میخرامی فقط سحاب و آب است،[14] "خاکها را باد برده و آتش به آب افسرده شده"[15] "در و دیوار تخمیر است و زمین از سیر آبی همچون جام لبریز"[16]، در جوی میتوان کشتی راند،[17] "خشکی چنان از این عالم رخت بربسته که ساحل نیز در کشتی نشسته است"[18] و سنگها همچون صدف در آب شناورند،[19] خاک

چندان کمیاب گشته که به اندازه‌ای که عاشق بخواهد از دوری یار خاک بر سر افکند، موجود نیست." (۲۰)

تنگه آب و سخن و جگر آب   ز حسرتگاه دل تا چشم تر آب (۲۱)

کنون از خانه ویرانی مبینیش   بدوش سیل باید رفت از خویش

* *

درین طوفان سرای بارش اسباب   به حدّی پرده است اندیشه را آب

که تا خواهی نفس از دل کشیدن   صدای موج می‌باید شنیدن

* *

به حیرت خشک و اماندن وبال است   برون آ از خود برشگال است

در اشعار دیگر شاعران نیز "برشگال" با مفهوم موضوعی آن همخوانی دارد و همواره تجسمی از باران و بارانی بودن هوا و مشبّهٌ بهی برای چشم گریان و اشک ریز عشّاق بوده است، طالب آملی می‌گوید

گهی ابرتر و گاهی ترشّح گونه که باران   بیا در چشم من بنگر هوای برشگالی‌را (۲۲)

و مسعود سعد سلمان از برشگال بدین‌گونه می‌نالد

به برشکال شبی من چنان گذاشته‌ام   که تا بگردون آه است و تا به حلق حلاب (۲۳)

نیز در جای دیگر در خطاب به برشگال می‌گوید

هر سو از ابر لشکری داری   در امارت مگر سری داری

بادهای تو میغها دارند   میغها سوی تیغها دارند

رعدهای تو کوسها کوبند   چرخ گوشی همی که بکشوبند (۲۴)

طبع و حال هوا دگر گردی   دشتها را همه شُکُر کردی (۲۵)

مسیح کاشی از تنگی دلها در برشکال شکایت دارد که:

تنگی دلها اگر باشد چنین در برشکال   قطره‌ای حاشا که از دست سحاب آید برون (۲۶)

ابو طالب کلیم از فراوانی آب می‌گوید که

می شادمانی به بزم طرب   فراوان‌تر از آب در برشکال (۲۷)

امّا برشگال در دیوان اشعار فارسی غالب دهلوی (تولد هشتم رجب ۱۲۱۲ (۲۸) - وفات ذیقعده ۱۲۸۵ (۲۹)) سخنور فارسی گوی هند معنا و مفهومی بجز آنچه گذشت دارد. غالب گاه برشگال را بهار دانسته و به صراحت گفته است که "برشگال" همان "بهار هند" است

بهار هند که نامند برشگال آن را   پس از دو سال بر اهل جهان مبارک باد (۳۰)

به باغ و کشت و بیابان و کوه سر تا سر   سحاب و سبزه و آب روان مبارک باد

گذشت عهد سَموم و رسید باد خنک   ز جان به تن دگر از تن به جان مبارک باد

چو زا مینور بود وجه تازه رویی دهر   ز هر چه این همه گُل کرد آن مبارک باد

که علاوه بر صراحت یاد شده همهٔ توصیف‌های او با خصوصیات بهار تطابق دارد و نه تنها از آن همه باران‌های سیل آسایی که دیگران در توصیف برشکال گفته بودند وصفی نیست بلکه هر چه هست وصف زیبایی باغ و کشتزار و بیابان و کوه و سرسبزی‌هاست و آب روان و تازه رویی و گلهای انبوه که همه از ویژگی‌های بهار است که دو فصل با برشکال فاصله دارد.

آمیزش فصل برشکال با دیگر فصول سال در دیوان غالب منحصر به مورد یاد شده نیست: در ابیات زیر زمان "برشکال" یک بار با فصل بهار و یک بار با فصل گرما و تموز بهم آمیخته است چه در این قصیده سخن از ماه خرداد می‌رود که همزمان با ماههای مه و ژوئن است و با فصل "گریشْم" هندی و موسم گرمای هند تطابق دارد[۱] بر حسابیکه گفته در آن زمان خورشید در دوپیکر قرار دارد و روزها رو به فزونی می‌رود و همهٔ اینها فصل تابستان و گرما را تأیید می‌کند و به خصوص که ذکر کلمهٔ "تموز" هم رفته

است. در "برشکال" غالب میوه‌ها به امید قبول ... ، بر روی شاخ بر خویشتن می‌بالند و در رگ انبه‌های رسیده شهد ناب جاری می‌گردد و باد چنان تفته می‌گردد که از خاک هم دود می‌انگیزد و لب آفاق از این گرمی پر از تبخال می‌گردد؛ در حالی‌که "برشکال" هند با هیچ کدام از این خصوصیت‌ها تطبیق نمی‌کند و بدان‌گونه که پیش از این یادآور شدیم طبق تقویم فصول هند با ماههای ژوئیه و اوت فرنگی تطابق دارد؛ توصیف غالب از "برشکال" چنین است

روز بازار عیش امسال است — ماه خرداد و عید شوّال است
بر رخ روز می‌فزاید حسن — شب که ما نامه عنبرین خال است
در دو پیکر خرامش خورشید — روز را بر فروغش دال است
سبزه ز آمد شد بهار و تموز — به سر رهگذار پامال است
برشکال و تموز اندر هند — دیده باشی که بر چه منوال است
هر یکی را از این دو فصل به وصل — دوش بر دوش، بال بر بال است
فیض باران هم از بهاران جوی — کاروانی دگر به دنبال است
میوه بالد به خویشتن بر شاخ — کش امید قبول اقبال است
بار مانَد انبه از گل افشانی — در رگش شهد ناب سیّال است
باد گرم از ره خاک دود انگیخت — با ندای سَموم قتّال است
گیر در شب غبار گرمی روز — لب آفاق پر ز تبخال است
درّه‌ها زار تابش خورشید — هیأت نقطه‌های رمّال است
سبز گردد دگر بدان سان دشت — که تو گویی زمرّدین شال است
خوبی کار بند این بینی — آنچه پنداشت خوبی فال است (۳۱)

قابل ذکر است که "برشکال" به دلیل داشتن ویژگی درخور توجهی، حتّی در تقسیم‌بندی سه‌گانه فصول هند نیز جایی دارد مخصوص به خود که ویژگی‌های آن با دیگر فصول هند متفاوت دارد

امّا نقطهٔ قوّت همهٔ توصیف‌های شاعران از آن، به نحوی بر "باریدن" و "بارش" این فصل تکیه دارد و با همه شکوه‌هایی که آنان از خرابی‌ها و ویرانگری‌های باران‌های سیل آسای آن کرده‌اند، گاه نیز با لطف و ظرافتی شاعرانه مورد عنایت بوده است

مرور میکده "باقر" اگر حریف منی   رسید خُم به نه و برشگال می‌گذرد(۳۲)

* * * * * *

یادداشت‌ها و مآخذ

۱- Sanskrit-English Dictionary, Sir Monier William, 1986, Delhi

۲ - فرهنگ هندی ـ هندی، رام چندر ورما، ۱۹۶۱، بنارس

۳ - مهر ماجد پیشین

۴ - ماجد پیشین و مهر فرهنگ ویش ووکوش، سوداکه پاندِ، ۱۹۶۰، بنارس.

۵ - فرهنگ آصفیه ج یکم ذیل واژه "وَسَمَه"

۶ - فرهنگ اردو ـ هندی (کلاسیک) انگلیسی، تألیف Jan-Platts.

۷ - شاعر آیینه‌ها، دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چ اول ۱۳۶۶، ص ۲۱

۸ - دیوان بیدل ج ۳، دیوهمی مطبعه، دلو ۱۳۴۲، بحث طور معرفت /۸.

۹ - سپهر از بارش دریا جسر و شش   که طوفان بر سمی‌آید به جوشش

(ماجد پیشین/ ۱۰).

۱۰- رهی معمورهٔ کیفیت اسباب   قیامت گاه چندین عالم آب

۱۱- که اینجا تا نشان پا حبابیست   به رنگ چشم عاشق برج آبیست

(دیوان بیدل ج یاد شده /۹).

۱۲- با توجّه به رعایت شدن "مراعات النظیر" در بیت.

۱۳- درین منزل که جز آب وُ هوا نیست   کسی با آتش و خاک آشنا نیست

(مأخذ پیشین /۸).

۱۴- زمین و آسمانش یک حباب است   که هر سو، می‌خرامی باد و آبست

(مأخذ پیشین /۸).

۱۵- چو گویی خاک، بادش برده باشد   وگر آتش، به آب افسرده باشد

۱۶- چو برگ گل در و دیوار نَم خیز   ز سیرابی زمین یک جام لبریز

(مأخذ پیشین /۹).

۱۷- ز سیرابیش گر حرفی نوشتی   توان در جوی مسطر راند کشتی

۱۸- جهان خشکی ز عالم رخت بسته   که ساحل نیز در کشتی نشسته

۱۹- زمینش گیری مکن اندیشه زنهار   که سنگ اینجا شنا دارد کَشَف‌وار

۲۰- جهان شبهای هجران عاشق‌زار   به سر خاک افکند از دوری یار؟

(مأخذ پیشین /۸).

۲۱- مأخذ پیشین /۹.

۲۲- به نقل معاش‌اللغات، تألیف مولوی اوحدالدّین بلگرامی، از انتشارات مؤسسهٔ نولکشور، لکهنو، ص ۶۶.

۲۳- دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح مرحوم رشید یاسمی، از انتشارات مؤسسهٔ امیر کبیر، چ دوّم، ۱۳۶۲، ص ۳۴

۲۴- کشوبیدن، کشوفتن، کشفتن، گشودن، شکافتن، ترکیدن.

۲۵- دیوان مسعود سعد سلمان چ پیشین، ص ۵۶۲

۲۶- آصف‌اللغات، مولوی احمد عبدالعزیز نائطی، چ حیدرآباد دکن، ۱۳۳۴ هجری قمری، ج دهم، ص ۵۸۵۳.

۲۷- مأخذ پیشین.

۲۸- کلیات غالب، سیّد مرتضی حسین فاضل لکهنوی (اردو)، ج ۱، ص ۷.

۲۹- تذکرۀ فارسی گوشعرای اردو، عبدالروف عروج، چاپ کراچی، ص ۱۶۳.

۳۰- کلیات غالب، ناشر احمد علی شیخ، لاهور، ج اوّل ۱۹۶۵، ص ۴۲، نیز چاپ نولکشور، ص ۲-۳۱.

۳۱- کلیات غالب چاپ یاد شده، ص ۳۰۵ و نولکشور ۵-۲۵۴.

۳۲- شعر از باقر کاشی است. رک آصف‌اللغات ج و ص پیشین.

رشید حسن خاں

ایک نصابی مجموعہ

پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ذخیرۂ شیرانی میں ایک نصابی مجموعہ محفوظ ہے، جس کے اوّل و آخر کے اوراق موجود نہیں، اِس طرح مرتّب کا نام اور سنہِ تالیف نیز سنہِ اشاعت معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ بہ ظاہر اندازہ یہ ہوتا ہے کہ آخر کے بس ایک یا دو ورق کم ہوں گے اور یہی احوال آغاز کا معلوم ہوتا ہے۔ یہ نستعلیق ٹائپ میں چھپا ہوا ہے۔ لفظوں پر جس اہتمام کے ساتھ اعراب لگائے گئے ہیں، اضافت کے زیر لگانے کا جو التزام نظر آتا ہے اور معروف و مجہول آوازوں کے تعیّن کے لیے جو انداز اختیار کیا گیا ہے، اِن سب کو دیکھ کر خیال یہ ہوتا ہے کہ یہ مجہول الاسم مجموعہ فورٹ ولیم کالج کے سلسلۂ مطبوعات کی ایک کڑی ہے۔

گل کرسٹ نے جب اپنے طلبہ کے لیے اردو کی نصابی کتابیں مرتّب کرانے اور چھاپنے کا منصوبہ بنایا تھا، تو پہلے اصولِ املا اور رموزِ اوقاف کا پورا خاکہ بنا لیا تھا۔ اس کے زمانے میں جو کتابیں چھپنے کے لیے بھیجی گئی تھیں (جیسے باغ و بہار، مثنوی سحر البیان) اُن میں اُس کے مقرّر کردہ نظامِ املا کی مکمّل پابندی ملتی ہے۔ یہ روایت اُس کے جانے کے بعد بھی کئی سال تک قائم رہی۔ اُس نے جو قاعدے بنائے تھے، اُن میں یہ قاعدہ بھی تھا کہ

واؤ مجہول پر ایک چھوٹا سا دائرہ بنایا جائے گا۔ جس واو پر یہ علامت نہیں ہوگی، اُسے معروف پڑھا جائے گا۔ درمیانِ لفظ واقع یائے مجہول کے لیے بھی یہی علامت مقرّر کی گئی تھی۔ آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف کو اُس کی متعارف شکل میں لکھا جائے گا، جیسے: زندگی۔ آخرِ لفظ میں واقع یائے مجہول کو دراز صورت میں لکھا جائے گا، جیسے: چلے آخرِ لفظ میں واقع یائے لین کی کشتی دار شکل ہوگی، جیسے ہی۔ اضافت کے زیر ضرور لگائے جائیں گے اور الفاظ میں ضروری مقامات پر اعراب بھی لگائے جائیں گے۔ یہ بھی لازم قرار دیا تھا کہ ہائے مخلوط کو ہمیشہ دو چشمی شکل میں لکھا جائے گا، جیسے: گھر۔

گل کرسٹ کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے اردو میں پہلی بار املا کے قاعدے مرتب کیے تھے، علامات کا تعین کیا تھا اور رموزِ اوقاف کو املا کا ضروری حصّہ بنایا تھا۔ یہ شرف بھی اسی کو حاصل ہے کہ آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف ومجہول ولین کی صورت نگاری میں تفریق کو لازم قرار دیا تھا۔ اسی طرح ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں صورت نگاری کے امتیاز کو ضروری بنا یا تھا۔ "باغ و بہار" اور "سحر البیان" کی فورٹ ولیم کالج کی اشاعتیں میرے سامنے ہیں اور ان میں ان سب امور کی مکمل پابندی ملتی ہے۔

اس مجموعے میں بھی گل کرسٹ کے مقرر کردہ نظامِ املا کی کچھ جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً مجہول آواز کے لیے دائرے کا استعمال، ہائے مخلوط کی دو چشمی شکل، ی اور ے کا امتیاز، اضافت کے زیر اور اعراب۔ اس بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ نصابی مجموعہ فورٹ ولیم کالج ہی کے سلسلۂ مطبوعات کا ایک ٹکڑا ہے۔

یہ مجموعہ دو حصّوں پر مشتمل ہے، حصّۂ نثر اور حصّۂ نظم۔ سرسری مطالعے سے یہ اندازہ ہوا تھا کہ نظم کا حصّہ بعض اعتبارات سے کام کی چیز ثابت ہو سکتا ہے۔ میں نے اپنے زمانۂ قیامِ لاہور میں حصّۂ نظم کا عکس منوالیا تھا۔ یہ اب سے پانچ سال پہلے کی بات ہے۔ سوچا یہ تھا کہ فرصت ملنے پر اس کے مندرجات کا جائزہ لیا جائے گا، مگر فرصت نہ ملنا تھی اور نہ ملی۔ بعض دوسرے کاموں میں اِس طرح اُلجھ گیا کہ یہ کام یوں ہی رہ گیا اور بہ ظاہر حالات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو چار سال تک تو اِس صورتِ حال میں تبدیلی شاید نہیں ہو سکے گی۔

اس لیے مناسب یہ معلوم ہوا کہ حصۂ نظم کے صفحات کا عکس جوں کا توں شائع کر دیا جائے۔ ممکن ہے دوسرے کام کرنے والے اس میں اپنے کام کی کوئی چیز تلاش کر لیں، یا یہ کہ ادب کا کوئی طالبِ علم اس کے مندرجات کو تحقیق کا موضوع بنائے۔

اس مجموعے میں شامل مضامینِ نثر کو دیکھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ نصابی مجموعہ ہے اور غیر ملکی طلبہ کے لیے اسے مرتب کیا گیا ہے۔ یہ حصہ نصابی ضرورت سے ضرور اہم ہو گا، مگر زیادہ اہم ہے اس کا حصۂ نظم یا یوں کہ اس میں جو کلام شامل ہے کئی باتوں میں وہ ہماری توجہ کا خاص طور پر طلب گار نظر آتا ہے۔ محض مثال کے طور پر عرض کروں کہ اس حصے کا آغاز جس غزل سے ہوتا ہے، اُس کا مطلع ہے:

کہو بلبل کو لے جاوے چمن سے آشیاں اپنا ٭ ہے صد حیف ہزار افسوس، نہ ہو گا باغباں اپنا

اور اس کا مقطع یہ ہے:

مگر دل سے بنا رکھتا تھا عالی گوہر پیارے کو ٭ وہ حکم شاہی رکھتا تھا، وے تھا مہرباں اپنا

مقطع صاف طور پر اس پر دلالت کرتا ہے کہ یہ غزل شاہ عالم ثانی آفتاب (شاہ دہلی) کی ہے، جن کا خاندانی نام "عالی گوہر" تھا۔ اس غزل میں یہ شعر بھی ہیں:

۱۔ نہ تو نے گل کیا اپنا، نہ بلبل باغباں اپنا ٭ چمن میں کس طرح سیتی بنایا خانماں اپنا
۲۔ یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے ٭ اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا
۳۔ الم کر اس طرح روئی کہ رسوا ہو گئی بلبل ٭ ڈبایا بس آنکھوں نے تمامی خانماں اپنا
۴۔ مرا جلتا ہے جی اُس بلبلِ بے کس کی غربت پر ٭ کہ گل کے آسرے پر یوں لٹایا خانماں اپنا

اس زمین میں ایک غزل میرزا مظہر جانِ جاناں کی بھی ہے۔ عبدالرزاق قریشی کی کتاب "میرزا مظہر جانِ جاناں اور اُن کا اردو کلام" میں یہ غزل شامل ہے، اس کا مطلع یہ ہے:

گئی آخر جلا کر گل کے ہاتھوں آشیاں اپنا ٭ نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

اور مقطع یہ ہے:

کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو، ہے ظالم! ٭ یہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جانِ جاں اپنا

مقطع سے قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل میرزا مظہر کی ہے۔ اس میں کُل تیرہ[۱۳]

شعر ہیں، جب کہ اِس مجموعۂ نصابی میں غزل کے کُل دس شعر ہیں۔ اوپر جو چار شعر نقل کیے گئے ہیں، یہ چاروں شعر مرزا مظہر سے منسوب غزل میں بھی شامل ہیں اور اِس مجموعے کی غزل میں بھی شامل ہیں، مگر اختلافِ متن کے ساتھ۔ محض بہ طورِ مثال میں ایک شعر کے اختلاف کی نشان دہی کرتا ہوں۔ شعرِ عبدالرزاق قریشی کی کتاب میں یوں ملتا ہے:

نہ گُل اپنا کیا میں نے، نہ بلبل باغباں اپنا   چمن میں کس بھروسے باندھتا ہے (کذا) آشیاں اپنا

جیسا کہ لکھا گیا ہے، اِس مجموعے میں اِس غزل میں دس شعر ہیں اور اُن میں سے چار شعر مظہر سے منسوب غزل میں بھی پائے جاتے ہیں اور باقی چھے شعر ایسے ہیں جو مظہر سے منسوب غزل میں موجود نہیں۔ گویا یہ چھے شعر تو بہ ظاہر شاہ عالم آفتاب کے ہیں اور باقی اشعار کو بحث طلب قرار دیا جاسکتا ہے۔

اِسی نصابی مجموعے میں ایک اور غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

عاجز ہوں ترے ہاتھ سے کیا کام کروں میں   کو چاک گریباں تجھے بدنام کروں میں

اِس کا مقطع یہ ہے:

مجھ کو شہِ عالم کیا اُس رب نے، نہ کیوں کر   اللہ کا شکرانۂ اکرام کروں میں

اِس مقطع سے بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ یہ غزل بھی شاہ عالم آفتاب کی ہوگی۔ (مطلع کے دوسرے مصرعے میں "کو" چھپا ہوا ہے، بہ ظاہر یہ غلطیِ طباعت ہے، یہاں "کر" ہوگا)۔

ایک اور غزل کا مطلع ہے:

آنکھوں میں ہے تصوّر صورت کا دل رُبا کی   دل میں ادا کھبی ہے اُس نازنیں ادا کی

اِس کا مقطع یہ ہے:

روشن جہاں نت رہ اے آفتابِ عالم   عالم کی جان، میں نے تجھ کو یہی دعا کی

یہ غزل تحقیق طلب ہے۔ مقطع سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ بھی شاہ عالم کی ہوسکتی ہے۔ تحقیق کے بغیر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

بعض معروف اور کم معروف شاعروں کا کلام بھی توجہ کا طلب گار نظر آتا ہے مثلاً میر حسن کے بیٹے میر خلیق کے اشعار نسبتاً کم ملتے ہیں، اِس مجموعے میں اُن کی ایک غزل

شامل ہے جس میں پانچ شعر ہیں، اس کا مطلع یہ ہے:

اشک جو چشمِ خوں فشاں سے گرا   تھا ستارہ کہ آسماں سے گرا

آزاد نے "آبِ حیات" میں لکھا ہے: "افسوس کہ اُن کی کوئی پوری غزل ہاتھ نہ آئی۔ دو شعر یاد ہیں، وہی لکھے دیتا ہوں۔" اور اسی غزل کا مطلع و مقطع لکھا ہے۔ "خوش معرکۂ زیبا" میں اس غزل کا ایک شعر اور ملتا ہے۔ (میں نے اس سلسلے میں سارے تذکرے نہیں دیکھے، اس لیے قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ اس غزل کا کوئی اور شعر بھی ملتا ہے) غرض کہ اس لحاظ سے بھی یہ مجموعہ کام کی چیز ثابت ہو سکتا ہے۔

یہی حال اختلافِ نسخ کا ہے کہ اس سے متعلق بھی اس میں بہت سا مسالا مل سکتا ہے۔ میں صرف ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں گا۔ سراج کی معروف غزل کا مطلع اُن کے دیوان (مرتبۂ عبدالقادر سروری) میں اس طرح ملتا ہے:

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی   نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

اس مجموعے میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے:

خبرِ تحیرِ عشق سُن نہ تو جن رہا نہ پری رہی

اس غزل کا تیسرا شعر دیوانِ سراج میں اس طرح مندرج ہے:

کبھی سمتِ غیب سیں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا   مگر ایک شاخِ نہالِ غم، جسے دل کہو سو ہری رہی

اس مجموعے میں یہ اس طرح ہے:

یہی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا   مگر ایک شاخِ نہالِ غم، جسے دل کہیں، سو ہری رہی

پہلے مصرعے میں متن کا جو اختلاف ہے، وہ خاص طور پر توجہ طلب نظر آتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں "کہو" اور "کہیں" بھی نظر طلب ہے۔ ان اوراق کو عکسی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے، تاکہ اصل مشخصات پوری طرح برقرار رہ سکیں۔

POETICAL EXTRACTS,

FROM HINDOOSTANEE AUTHORS.

منتخبات اشعار از شعراے ہند

کہو بلبل کو لیجاوے چمن سے آشیاں اپنا پڑے گر صد ہزار افسوں نہوگا باغباں اپنا
ــ اُٹھا کر لیچلی بلبل چمن سے آشیاں اپنا کہا گل سے کہ لے بیوفا ہم سے مکاں اپنا
ــ ہوئی جب باغ سے رخصت کہا رو رو کے یا قسمت لکھا تھا یوں کہ فصل گل میں چھوڑیں خانماں اپنا
ــ ارے صیاد یوں چاہے تو جی اور جان سے حاضر ولیکن طوق قمری کی طرح کر کے نشان اپنا
یہ ارمان ہی رہی اس بلبل بیکس کی غربت پر کہ گل کے آسرے پر یوں لٹایا خانماں اپنا
چلی جب باغ سے بلبل لٹا کر خانماں اپنا نچھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشان اپنا
نہ تونے گل کیا اپنا نہ بلبل باغباں اپنا چمن میں کسطرح سیتی سمایا خانماں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیس کیس مزے سے زندگی کرتے اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا
الم کر اسطرح روئی کہ رسوا ہو گئی بلبل ڈبایا اے آنکھوں نے تمامی خانماں اپنا

مگر دل سے بنا رکھنا علی گوہر سے پیارے کو
وہ حکم شاہی رکھنا تھا ولے تھا بہر مان اپنا

تی پری نام شدا نبری سخاوت خاصی   قم پوست نسبت بہ انکے کی کساوت ناصی
سرکے تبریز بسنم اور دنج پیچ غضب   بال موئے ہوے ن کی گندھاوت خاصی
وہ ہیاں اچہترے اور کان کی مالی ہنداد   نور تن ایسے ہی کہتے کی جراوت ناصی
ذکر و دیکھکے لہراکے بہہ دل کہتا ہی   کو کہرو اور بہت کی ہی بناوت خاصی
ہے پوشاک جدی مسے نیرا اکہو سیکھہ   دانت تصویر ہیں مسی کی اداہت خاصی
نش ہاد تمہیں بھبہوکا ہی معرق مادر   اس پہ کافر یہ بچامیکی پھماوت خاصی
ہ ہا مانہ میں چمکے ہی ثریا کی جھلک   ہاتی پہ یہ ادکہتری اور بناوت خاصی
لع پہ ابکی بسنم کو بیر ہی دامن کا غضب   آستین چست ہوئے اور چھاوت خاصی
ململ ولے نوپرکا لبکی آتش ہو زماں   در جوڑ کھاوے تو رکے کی رکاوت خاصی
بن مدانبے سے ہمسے دل ملا اسباب کرو   گفتگو سحر غضب خوب لگاوت خاصی

کیا کیا اظہار میں تمسے کروں اسکا آیف
وست و پا خوب ہیں مہیدی کی رچاوت ناصی

تمہارا دل اگر ہم سے پھرا ہی   تو بہتر ہی ہمارا بھی خدا ہی
ہماری کچھ نہیں تقصیر لیکن   سبھی تمکو کہینگے بے وفا ہی
ہوئے ہو اس قدر بیزار ہم سے   کہو ہم نے تمہارا کیا کیا ہی
وہ احمق ہی کہاں جسے تمسے   ملو جتنے تمہارا دل بھی ہی

عبث بیدل کرو مت آبرو کو
مسافر ہی شکستہ ہی گدا ہی

جی میں ہی از سرِ نو جو تیری یاد کریں | تو سُنے یا نہ سُنے نالہ و فریاد کریں
اُن سے تو نکلی ہی بری دو تیری ہی دل بستگی | پھر کہاں سو پہ کسی دل کی کیں ناشاد کریں
ہم اسیروں کی اُسے چاہئے خاطرداری | اور اُلٹی نہ کہ ہم خاطرِ صیاد کریں
کبھی آیا جو کوئی بھی تو جلوہ گری عشوہ گری | تیری دولت کا بھلا ہم بھی تو کچھ یاد کریں
آپ کے دل سے بھلا تک تو نہیں جاے مُحال | اور بھی جی میں جو کچھ ہووے سو ارشاد کریں
سُرخ چشم اپنی کہیں ہوتی ہی بیداری سے | لہو آنسو ہی تیری آنکھوں میں جو بیخوابی سے
وقت رُخصت کے تری ای بڑے حیلے دُشمن | تمام تمام آج رکھا دلکو میں کس خواری سے
بس میں آیا جو تمھاری خوشی چاہو سو کرو | کیا ستم آدمی سہتا نہیں لاچاری سے
کہیں نظروں میں نہ آ جاے اُسے دل تو الا | نرگس آج آنکھ اُٹھاتی نہیں بیماری سے

کیا کہوں ولولۂ شوق کو تیرے ای امیر
گھر میں جاتے ہیں پرائے تو خبرداری سے

جان بلب تشنہ جگر یہاں سے چلا جاتا ہوں | لے خبر جلدی سے ساقی کہ موا جاتا ہوں
مت ہم آغوشی کو آ میری ای سیلِ سرشک | اپنی ہی موج میں میں آپ بہا جاتا ہوں
حشر میں بھی نہ اٹھوں گا میں تک ایک آنکھ لگی | اپنی بیداری سے میں تنگ و خفا جاتا ہوں
ایک عالم ہے تری تیغ سے پائی ہی نجات | ستمگاروں میں ایک میں ہی ہیں خفا جاتا ہوں
جو کہا تو نے کہ آ بیٹھ تو میں بیٹھ گیا | جو کہا تو نے کہ جا یہاں سے کہا جاتا ہوں

جس گھڑی آپکو دیکھوں ہوں میں جوں قطرۂ اشک
اپنی نظروں سے بھی امیر میں گرا جاتا ہوں

کہا جو میں نے کہ رخ کو ترے قمر نکلا پلٹ کے بولا کہ چل بھی ادھر نظر نکلا
کہاں تو تھیں مرے جان ایک رمق باقی نکالے زخم کہا تیغ کارگر نہ نکا

اسی لئے تو میں تجھسے خفا ہوں ای احسن
گھڑی گھڑی مرے پاؤں کو چشم تر نہ ملا

سانس آکر جگر میں اڑتی ہی شکل جب تیری یاد پڑتی ہی
یہاں نہ ہم مارے جائیں کیونکہ بھلا کیا بری طرح آنکھ لڑتی ہی
پیچ میں انکے ہم غریبوں کو زلف کس کس طرح اکڑتی ہی
غمکدہ جانے دوں کیونکہ ساتہ خراب دل کی بستی بری اجڑتی ہی

پھلے مردے اکھیڑ مت آؤ
لاش آشفتہ آج گڑتی ہی

گر نہ آئی ہو تری زلف کی زنجیر میں جان آہ جاتی اسے اک نالۂ شبگیر میں جان
اب بتاں سے سمجھا ہی مگر اسکا پیکان تازہ پڑتی ہی ترے تیر سے نخچیر میں جان
وہ خوش اندام ہیں کیا بات ہی انکی پیارے یہاں تو جاتی ہی یکل انکی ہی تقصیر میں جان
اس بدن ہی تو کیسی روز کہاں اور وہاں نہ رہے صید حرم کی کہیں نخچیر میں جان
آوے ہمدم کہ تو اعجاز مسیحائی پر بات کہتے میں پڑے قالب تصویر میں جان
اب جو دو ہمسکے بلاتا ہی نگاہیں ادھر کچھ تو ہوونگی ہی مری آہ نے تاثیر میں جان

شعر ہوتا ہی کب ایمان کبیلی دلچسپ
جب تلک معنی شیریں ہو تحریر میں جان

شب وصل روز فراق کی تجھے شدمد نہ ایکدری رہی مئی عشق کا یہ نشہ چڑھا کہ مدام بیخبری رہی

کوئی کھیت ہو نہ جہان میں وہ پانی بن نہ رہا ہو تنک مگر اپنی کشت مراد کی وہی آگ سے جو ہری رہی

ہی اگر تجھے طلب ثمر تو کبھی ادھر کا نہ دھیان کر وہ شجر ہوں میں ہیں جہاں میں جسے تھی نہ ثمر رہی

نہ قطر ہی سر مرا اپر یہ لگے ہیں آدمی کھی تو ست تجھے دیکھا چلنے جو ناز سے تو کھڑی ہی کبک دری رہی

بھویں اپنے ناز سے تانکر جو تھیں آنکھ وہ کھڑا ہوا نہ تو حور کر سکی سامنا نہ مقابل اسکے پری رہی

تن زار سے مرے حسنا ک دم وا پسین نہ نکل سکا تری تیغ ای بت حیلہ جو ترے حلق پر ہی دھری رہی

نہ پہنچا کہیں سے کسی طرف ذری اسے دھونے دھونے تھکے سبھی

تری تیغ خوب فسوس سے جو بھری تھی سو وہ بھری رہی

ہاتھ آوے کیسکے آپ سے عیار کا مزاج ہی اندنوں کچھ اور ہی سرکار کا مزاج

فضل خدا سے خیر بہر حال شکر ہی کیا پوچھتے ہو مجھسے دل افگار کا مزاج

اب خیر و عافیت تو نکا مجھسے پوچھنے اتنا تو بارے نرم ہوا یار کا مزاج

حضرت سلامت آپ سے میں بولتا نہیں کیا پوچھتے ہو مجھسے گنہگار کا مزاج

کس طرح دخل پائے کہا کیجے کیا نہیں ملتا نہیں ہی ترکیب ستمگار کا مزاج

چپ چپ کے کرنا رہ خبر دار اسطرف بگڑے نہ تا کہ قاتل خونخوار کا مزاج

آنکھیں ملائے اسنا تو اسکو نہ دیکھیو

نازک ہی اسکی نرگس بیمار کا مزاج

روز شور و زور سے اک تو آتی ہی بہار دیکھیں دیوانوں کے سر کیا رنگ لاتی ہی بہار

اے دیوانو خدا حافظ کہ آتی ہی بہار فتنہ سوتے کتنے پھر کر جگاتی ہی بہار

سماں بنا اور تمہارا اس سے ہی ابر بازار ہی دیکھو تو کیا سر پہ ہمارے ناچ آ آتی ہی بہار
کیوں نہ لٹ جاوی ابر میں اب رندان بستانی ہو سوار اب مجنوں سے باغ میں طوفان دکھاتی ہی بہار
یاد جب آتا ہی اپنا گلعذار آنکھوں کے بیچ گل نہیں گویا کہ کانٹے سے چبھاتی ہی بہار

مصرعۂ مظہر ہی پڑھ کر یاں ہی سمجھ من اظہری
تو نہیں ساقی تو کس کام کو آتی ہی بہار

ہزار شکر کہ خط صبح یار کا پہنچا اسی کے ہاتھ ہی دار و مدار کا پہنچا
دل شگفتہ کو پیغام یار کا پہنچا گل فسردہ کو مژدہ بہار کا پہنچا
آئے یقین ہی داغ سے ہزار لالہ و گل قدم جہاں پہ مرے گلعذار کا پہنچا
تم اسکو رنگ حنا خاص مت شمار کرو ہی قتل عام سے رنگیں نگار کا پہنچا
ہمارے دیکھ کے اس طرح دلکو ای صیاد خیال کیا ترے حسین شکار کا پہنچا
جہاں کو مست کیا اک نگاہ نے تیری ادھر بھی دیکھ کہ عالم خمار کا پہنچا

امید ای طبیعت تو باغ باغ ہو گئی
پیام جب یہ تب اس گلعذار کا پہنچا

آکر ہماری نعش پہ کیا پیار کر چلے خواب عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
دوا ہی پیالہ جو ادھر سو کبھیو کلال ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے
عیار کی طرح لئے مار دیگر چلے دل لے چلے ہیں اور خریدار کر چلے
تیرے بٹھائے آپ کے کیا حیں میں آ گیا مجھ سے گر نہ دل کو گرفتار کر چلے
مجھ کو مسکرا کے دل اوکار کر چلے نرگس کو آنکھ مار کے بیمار کر چلے

کیا اک نگاہ مست سے سرشار کر چلے　　مستوں کے بیچ قافلہ سالار کر چلے

ایک ہی ادا میں ختم کیا سارے نار کو

دونوں جہاں میں فتنے کو بیدار کر چلے

مرتا ہوں ترے عشق میں سرشار خبر لے　　ٹک میرے دل زار کی ای یار خبر لے

ای باد تو ہی جاکے ذرا شوخ سے کہنا　　مرتا ہی کوئی جا پس دیوار خبر لے

اللہ ہی بچاوے مجھے اس آتش غم سے　　یا تو ہی یہ کہا کے مرے یار خبر لے

کیوں یاد بھلائی ہی مری دل کو تو یکبار　　مرتا ہی ترا طالب دیدار خبر لے

کوچے میں ترے آنیکی طاقت نہیں ہی یار　　مرتا ہی پڑا سر سر بازار خبر لے

یہ حال مرا دیکھہ کے کہتے ہیں طبیبان

بچتا ہی کہیں عشق کا بیمار خبر لے

یوں لاکھہ ہوں دنیا میں تو کچھہ کام نہیں ہی　　واللہ کہ تجھہ بن مجھے آرام نہیں ہی

ہووے دل پژمردہ مرا کیونکہ شگفتہ　　ہی باغ میں گل پر وہ گل اندام نہیں ہی

کیا دھوم سے امڈی ہی گھٹا ابر ہوا میں　　افسوس کہ ساقی و مے و جام نہیں ہی

ای برق نہ جی اپنا جلا یاد میں اسکی

کچھہ خوب تو اس کام کا انجام نہیں ہی

کیا تیغ نگہ جب ترے گھایل کو غش آیا　　گویا وہ دم نزع میں بسمل کو غش آیا

کیا کیجئے ہمدم کہ اسے دیکھہ کے ہم تو　　ہرچند سنبھالے رہے پر دل کو غش آیا

کرنے تو کیا قتل پہ خوں بہتے جو دیکھا　　ٹھہرا نہ گیا سامنے قاتل کو غش آیا

طرب کا رنگ رخِ گل پہ آشکار آیا   کلی سے کھل گئے جونہیں وہ گلعذار آیا
تڑپ کے جان نکل جاویگی ابھی صیاد   نہ کہیو باغ میں پھر موسمِ بہار آیا
ملا نہیں خاک میں مر مر کے آہ پر تو بھی   نہ بیقرار رہے دل کے تئیں قرار آیا
مری وفا پہ تجھے زور رشک تھا ای ظالم   یہ سر پہ تیغ ہی لی ابتو اعتبار آیا

یہ شوق دیکھو پسِ مرگ بھی تجلی نے
کفن میں کھول دیں آنکھیں سنا جو یار آیا

عشق کیا شی ہی کسی کامل سے پوچھا چاہیے   کسطرح جاتا ہی دل بیدل سے پوچھا چاہیے
کیا تڑپنے میں مزا ہی قتل ہو پیارے کے ہاتھ   اُسکی لذت کو کسی بسمل سے پوچھا چاہیے
جسنے اُسکا زخم کھایا ہی اُسے معلوم ہی   تیغ ابرو کی صفت گھایل سے پوچھا چاہیے
یار کے ملنے کی ہمکو کوئی طرح آتی نہیں   طرح ملنے کی کسی واصل سے پوچھا چاہیے

آہ و نالے کی حقیقت دیکھتا ہوں ہجر میں
کیا گذرتی ہو گی تاباں دل سے پوچھا چاہیے

گذر چمن میں اگر وقتِ صبح تو نکرے   نسیم پاس نجا گلکے اُسکو بو نکرے
کوئی بشر نہ زمانے میں ہو وفا ایسا   کہ جسکے دل میں جگہ تیری آرزو نکرے
کوئی اُڑانے سے باز آئے ہی صبا اُسکے   ہماری خاک کو جب تک کہ کو بکو نکرے

جہاں میں اور تسلی کا کون پوچھے حال
جو اُسکے حال پہ ای یار رحم تو نکرے

کونسی بات بری ہمسے اُٹھائی نگئی   پر جفا جو یہ تری نیت کی لڑائی نگئی

قصد ہر چند کیا سیکھنے کا بلبل نے   وضع نالے کی مرے اُس سے اُٹھائی نگئی

دلِ سوزاں کی جہاں داد رسی تا بفلک

کونسی آہ تھی جو شعلہ ہوائی نگئی

دیکھہ داغِ عشق دل میں فکر نے دیوان کیا   ہمنے وہ خورشید تاباں مطلع دیوان کیا

سوز ہی سینے میں اُسکا جسنے ابراہیم پر   آتشِ نمرود کا لالہ دود نافرمان کیا

تشنہ اُسکی تیغ کا ہوں جسپہ اسمٰعیل نے   جانکر عید آپکو کیسی سلوق سے قربان کیا

گرمیٔ بازارِ حسن اُسکی مریکھان نے دیکہہ   سودِ سودا جانکر جیعلا نہ نقدِ جان کیا

کوئی بیخود کوئی دیوانہ کوئی مجذوب ہی   عشق نے اُسکے بہت رنگ عالمِ امکان کیا

ہی عیاں ہر شی میں تو حیرت سی ای ہنرمند نگار   متصل جلوے دکھا کیوں آپکو پنہان کیا

خوں بہا دریا مرے اُس چشم کو ہر بار نے   پنجۂ مژگان کو رشکِ پنجۂ مرجان کیا

دیکہہ حیرانی کہوں میں تجھسے کیا ای عکسِ یار   میرے اِس آئینۂ دل نے مجھے حیران کیا

شیخ اپنی پاس دامانی کو تہ کر رکہہ مجھے   ساقیٔ دوراں نے مستِ بادۂ عرفان کیا

جا خدا کو مان ہر دم بحث کر لو ہو نہ پی   مشرب اپنا بادہ خواری کا تو میں نے ان کیا

ای جواں توحید لب گلشن توحید ہی

کیوں سرِ ناب محل گریباں چاک تار امال کیا

دم بدم اے محبؔ سے وہ صنم رکتا ہی   جسکے تک رکنے سے ہر دم یہ دم رکتا ہی

رشتۂ درِ دستِ چشم اشک بیزار حسرتِ دل   جو میں خط اُسکا دیکھوں ہوں تو قلم رکتا ہی

چپکے رہتا ہوں ذرا اے تو دم رکتا ہی   نالہ کرتا ہوں تو مجھسے وہ صنم رکتا ہی

تئیں لازم اسلئے تجھے زنہار خلق سمجھی   تو ہی اب تجھسے یہاں لے ستم رکھتا ہی
پس مرد رو و عالم کا ہی آئینہ جام   جسکے تئیں دیکھکے اسکندر و جم رکھتا ہی

حضرت اے کرے کیا کہ بقول سودا
اشک آمد سے دامن پہ غلط سے کم رکھتا ہی

دکھلاتا ہی جو مرا یہ دل تنگ رنگ رنگ ڈھنگ   سو وہ تمام عاشق کا ہی تنگ رنگ رنگ ڈھنگ
ہر جوش میں مجھے کرتا ہی ہر دم تیری طرح   سیماب سے تڑپتے دل ہی مرا اشک رنگ ڈھنگ
پنہاں نہیں چھپانے سے مدرات جنگ ذات   پاوے کہاں کہیں کی طرح سنگ رنگ ڈھنگ
جسے کیا ہی تو نے جس کی طرف گذار   گل دیکھکر وہ ہی پت رنگ رنگ ڈھنگ
کہاں تک رہوں بشکل جس میں ہی لے شراب طنز   رکھتا ہی اور ما ذکر رنگ رنگ ڈھنگ
دل سات تھا تو جوف تھا دیکھا نہیں   اب آیا کہاں سے لایا مرے رنگ رنگ ڈھنگ

موزوں نہیں مجھ سے شعر یہاں جرأت کے بن سخن
پاوے یہ کون جو کہ تری ہر سنگ رنگ رنگ ڈھنگ

مزا ہی استقامت سے مثال شمع مر جانا   جہاں ثابت قدم رکھا وہاں سر سے گذر جانا
نقل اپنا ہی اب گھر سے کہ صاحب خانہ آتا ہی   تیرا تو سی ہی آنے کو نہیں کیا یہ سوی گھر جانا
مرا کہنا ہی مستی میں ہمارا شوخ کا ہر دم   ادھر کچھ بات کرنا پھر وہ نہیں ادھر مکر جانا
کوئی دم کے نہیں مہمان اس دم میں ایکدن آخر   یساں ملکہ تو کل شام جانا یا سحر جانا
ہمیں تسلیں میں یار اسکی خبر کرنے سے بھی اتنے   کبھی دن وہ جو آتا تھا ہمیں وہاں بیخبر جانا
تجھے تو نیند ہی کہنے سے مرے میں تو نہیں کہتا   یہ دل کہتا ہی یوں جانا کہ یکدم بیٹھ کر جانا

یوں اگر موقوف ہی تو یہ مدتی کہو کار عشق ہو گی
کہہ دے کچھ بات کہ یار و سرد آہ سینے کبر ماما

سب مدعا ہی طبیب اس کا اور ہوا   میری تو یہ مشکل ہی اے چارہ اور ہوا
یار نے سکا ہی جنگ بستی ہی مجھ میں تو تنگ   شمع سے یار پتنگ جا کے ملا اور ہوا
آنسو لے ہو نہ لا کو پہ سے اُسکے اُٹھا   دیکھیے اب میں جدا اُسسے ہوا اور ہوا
مسافر ہی منزل قریب ہمنشیں کی یا نصیب   راہ مسافر غریب اے تھکا اور ہوا
اب یہ مری جان زار آئی ہی شب بیقرار   دلمیں مرے اسکی یار درد اٹھا اور ہوا
مجھسے جو کہا تھا وہ نہیں آیا اگر   سنتا ہی پیغام میں نے سنا اور ہوا

کہتے ہیں حسرت کے جا دل ہر کہی سے لگا
عشق کا پھندا بُرا جا کے پھنسا اور ہوا

سوزِ رخسار خوباں گل سے پوچھا چاہیے   اضطراب عاشقاں بلبل سے پوچھا چاہیے
جو لذت ہی ہمارے حال پر زلفوں کو دیکھ   اُسکی ماہیت کتنی سنبل سے پوچھا چاہیے
سندہ سو مار سمالی بادہ نوشوں کے اُپر   بیخودی کی بات جا کُل سے پوچھا چاہیے
اہل کشمیر و صفاہاں عیش کرتے ہیں مدام   اسکی لذت کتنی کابل سے پوچھا چاہیے

لوگ کہتے ہیں ابوالعنبر سودائی ہوا
کچھ علاج اِس مرض کا کامل سے پوچھا چاہیے

سرا سر اُٹا تیری گلی سے خیال کیا   صبا نے مار طمانچے منہ اُسکا لال کیا
دیکھیں جو چین جبیں غصے سے کہا مت بک   کبھی جو بوسے کا اُسسے میں تک سوال کیا

[illegible] سب جاں تیری کام مرے   بدن سے روح نے آخر کو انتقال کیا
[illegible] کے زمیں پر کوئی ترا مائل   فلک نے اُسکو اٹھا کر وہیں بحال کیا

ادا اُسکی دیکھو اپنی حیدری محبوب
فدا ہی اُسکو زمانے میں نے مثال کیا

[illegible] اُسکو تب اُس پاکے   کہ جیسے جس گھڑی دلدار آوے گھر میرے چلکے
[illegible] صورت یادہ مجلس میں   رہے خاموش حیرت سے گویا پتلے ہیں سب کلکے
[illegible] مکھڑے خواب رات بستر پر   تصور تیرے نقش پاکے گل نکلے ہیں مخمل کے
[illegible] مستی مدرسہ عمر و بار رکھا تم   کہ اکدن شوق سے آ رہو جاوینگے ہم کل کے
[illegible] آیا رنگ حسن کس کس کے اب چہلکے   لہو کے ہار کے موتی کے منہ کے تل کے کاجل کے

سخن حاتم کا جی ہر آن پر قرباں جاتا ہی
تمہاری چال کے سج کے اکڑ کے راہ کے بال کے

اشک جو چشم خونفشاں سے گرا   تھا ستارا کہ آسماں سے گرا
آب دل نالہ کے تل کباب ہوا   رات بلبل جو آشیاں سے گرا
شیشۂ دل تو چور ہو جاتا   کوئی پتھر نہ آسماں سے گرا
میں نے آنکھوں سے لے لیا اُسکو   پھول جو دست باغباں سے گرا

ہنس دیا یار نے جو رات حلیق
کہا کے ٹھوکر جو آشیاں سے گرا

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا   تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

جان سے ہو گئے بدن خالی   جسطرف تونے آنکھ بھر دیکھا

نالہ فریاد آہ اور زاری   آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا

اُن لبوں نے نکی مسیحائی   ہمنے سو سو طرح سے مر دیکھا

زور عاشق مزاج ہی کوئی

درد قصے کو مختصر دیکھا

نالے ہی سدا بھر بھر دن عمر کے بھرتے ہیں   ہاں نزع میں ہم تجھبن جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

غمخوار ہر اک اپنا پیٹے ہی سر و سینہ   ہم تھام کے جید لکو سر زانو پہ دھرتے ہیں

فرقت سے ڈراتے ہو ہر دم جو ہمیں یارو   اللہ خدا سے بھی یہہ بت نہیں ڈرتے ہیں

اِکدم نہ کیا اُسنے بھولے سے گذر اپنا   ہم جسکے لئے ہر دم دنیا سے گذرتے ہیں

اب ذکر کے کرنے کی کھاتے ہیں قسم پھر وہ   مذکور ترا کاہے آگے مرے کرتے ہیں

یہاں سینتی یہہ دل اپنا گھبرایا ہی جاتا ہی

واں بال جو تک اُسکی زلفوں کے بکھرتے ہیں

قاصد مرا پیغام مرے یار سے کہنا   گر وہ نہ ملے اُسکے تو گھر بار سے کہنا

اب واسطے دیدار کے دل تڑپے ہی قاصد   تو دل کی حقیقت مرے دلدار سے کہنا

گر شوخ نمانے تیری باتوں کو اَی قاصد   تو ایک سے رو رو کے دو چار سے کہنا

بیمار ہوں میں عشق کا دیدار دوا ہی   تو باغ میں جا نرگس بیمار سے کہنا

اِس شیشۂ دل چور کی قیمت مرے قاصد   واجب ہی مجھے اپنے خریدار سے کہنا

قاصد مرا پیغام سمجھکر کے تو کہیو   کچھ کہا سنا ہو کے اور کچھ پیار سے کہنا

روز اسی طرح داغ مرے دل نے نیا کھایا   روز رو کے تو سنا ہیں ہم گلزار سے کہنا

دائم تو عشق کھاتا ہی ہر یک بیتی روز رو

کہئے تو کسی گل سے اور کیا خار سے کہنا

جب سنا ہے لب اپنے سے سنائی گالی   مجھے مرتی لگی خوش ہو کے میں کھائی گالی

کیا مزا ہے نہیں تیری گالی میں اللہ اللہ   قند مصری کی مگر تھی یہ بنائی گالی

... تیرے لب آپ سے ہم کھاتے ہیں   عاشقوں کو تو نے ہی دو دو ملائی گالی

ترش ہو ہو کے شکر لب سو مجھے دیتا ہی   وصف ... کہ سنائی میں مٹھائی گالی

ای ... تیری زباں ... تو ... نام

... طرح کی اب تو نے سنائی گالی

تا کجی ضبط فغاں آہ مجھے تاب نہیں   ناصحا صبر کی واللہ مجھے تاب نہیں

... تکرے ہو دیں کدی ماہ کناں   سر تیرے دید کی ای ماہ مجھے تاب نہیں

... دل سے مٹا دے مرے ممتاز بتاں   بت پرستی کی اب اللہ مجھے تاب نہیں

... تنگ ہی بہار ... کو نہی تا چند   بس رہاں کیجئے کو ناد مجھے تاب نہیں

... چاہ میں یوسف ... ہو سالی غصب   آرزے دنیا سے کہیں چاہ مجھے تاب نہیں

... کو تو یا غم پروانہ میں روتے روتے   آہ ای شمع سحرگاہ مجھے تاب نہیں

... سے تیرے ... مکر میں ... آو افغاں   رحم کر بس تیرے اللہ مجھے تاب نہیں

غم ہجراں سے ہوئی دو ... تبدیل کو تساب

آگے ... کی بادشاہ مجھے تاب نہیں

یکساں کبھو نہ یہ جانب رخ دلفریب پری رہی   مری چشم منہ نے منہ تئیں تک پری کی جلوہ گری رہی

پس مرگ جسم پہ ٹک اُٹھا تو نشک پڑا یا سب ولے   وہی درد رہا دلِ خونشدہ وہی چشم کی تری رہی

تمہیں گل کی جیسے ملا ہو کہاں تئیں مجھکو صبا پڑا تو   وہاں تم تو پردہ نشین رہے مجھے آہ دربدری رہی

رہا پاس جنسِ ہنر تو تمہی ولے بودباش نہ تھی مری بلی   کہ تا بہ پیش ہمارے سدا جہاں جنس بے ہنری رہی

جس ہو شوالو پہ کچھ حسد مجھے رشک ہی تو اُسکو نہیں   جنہوں تیر تیر ملوں کے سامنے ہر طرح تنجری رہی

وہ جواب ہی آخر [illegible] کی ہوش ہی کی رہنمائی   وہ دگریۂ دل شب ہوا نہ وہ زاریٔ سحری رہی

مرا اور دل ستی رکنے تیرے ولے ہو سکا کونسی طرف   ہدف اُسکی ماد کے ظلم کی یہ مری ہی بے جگری رہی

یہ سونپ کر غم ہجر دے ہوئے یوں خدا کہ یہ پھر لے   مرے دل مین تا دم واپسین وہ امانت اُسکی دھری رہی

[illegible] چشم [illegible] دل کو [illegible] اشک ہی وہ [illegible]

شب و روز جام پُر آب کی روش آنسوں سے بھری رہی

ہر گلی کوچے میں دل کرتا ہی غوغا اسطرح   شور میں آیا ہی اُسکے سال دریا اسطرح

حال اُس کا مرکا کیا تو مجھے پوچھے نہی عزیز   کل [illegible] کا حال اپنا نہیں نے دیکھا اسطرح

خاک سر سر خار در پا در بدر اور کوبکو   وصل تیرے کے لیے پھرا ہی رو ما اسطرح

کچھ بھی اسد ہوا نے اور مجھکو اب آتا ہی رحم   دل میں اُسکے کو سب گیا ہی عشق تیرا اسطرح

اب خدا حافظ ہی اس وحشت زدہ کا اندنوں

ہو گیا ہی عشق کے ہاتھوں سے رسوا اسطرح

کل جو ہم یار کی شمشیر تلے بیٹھ گئے   وہ [illegible] تک رہے ہم نہ تلے بیٹھ گئے

ہم اُٹھے یار کے در پر سے ولے سوز [illegible] کے مانند چلے بیٹھ گئے

گلشن دہر میں دو روز عبث آ کے ہم — سرو کی طرح نہ پھولے نہ پھلے بیٹھ گئے
اب ہوا مجمع اغیار تو حسرت دل — اٹھ چلو آکے یہاں تم بھی بھلے بیٹھ گئے
دیکھ جب جوش نہ کچھ فرماتے ہم عید کے روز — ہم بھی گھر آکے نہ آرے نہ ملے بیٹھ گئے
اشک ان سیل سے اور آہ کے شعلے سے برے — عقل اور ہوش کے گھر بار جلے بیٹھ گئے

قیس و فرہاد سے اے دل چلے ہم کل رات
روئے یہاں تک کہ گلے مل مل کے بیٹھ گئے

اس دور کے عشق میں کچھ مجھ کو حسن نہیں — پانوں تلک بھی اے مجھے دسترس نہیں
کیا کہیے کیوں میں دل کے ستم سے اے — چاہوں کہ مل مریں تو کہیں خار و خس نہیں
کیا کیا نہ درتی ہونگیں انھوں کو قفس کے بیچ — جن بلبلوں کا اے کوئی دادرس نہیں

ہر چند مثل سایہ کیا میں نے ... ہاک
تب بھی صنم کی زلف تلک دسترس نہیں

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بیخبری رہی
شہ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی — نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا — مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سو ہری رہی
نظر تغافل یار کا گلہ کس زباں سے بیاں کروں — کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی
وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا — کہ کتاب عقل کی طاق پہ جو دھری تھی وو ہیں دھری رہی
تیری جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سے یہاں ہوا — نہ تو آئینہ میں جلا رہی نہ پری کو جلوہ گری رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کو
نہ حذر رہا نہ خطر رہا مگر ایک بے خطری رہی

ہمارے نام سے جب اُسکو ننگ لگے   قباے زندگی کیونکر نہ بر میں تنگ لگے
کیا ہی قتل مجھے خون اپنے سے دھوڈال   حنا کی طرح مبادا اُنکہیں نہ رنگ لگے
بھلا کہیں بھی ہی انصاف ای کمان ابرو   کہ ہم تو بیٹھے رہیں غیر میں سے خدنگ لگے
ذری سی ٹھیس سے ہو جائے ٹکڑے ٹکڑے دل   بھلا وہ کیونکہ جیئے جسکو ایسا سنگ لگے
یقین ہی مجھے جینا نہ پاوینگا ہرگز   گر اُنکی بار ای قاصد مجھے درنگ لگے
بچونگا کیسطرح سلطان تیری محبت میں
خدا کرے اُسے گر عشق کا خدنگ لگے

آدم کا جسم جبکہ عناصر سے مل بنا   کچھہ آگ بچ رہی تھی سو عاشق کا دل بنا
سرگرم نالہ اِن دنوں میں بھی ہوں عندلیب   مت آشیاں چمن میں مرے متصل بنا
جب تیشہ کوہکن نے لیا ہاتھہ تب یہ عشق   بولا کہ اپنی چھاتی پہ دھرنے کو سل بنا
جس تیرگی سے روز ہی عشاق کا سیاہ   شاید اُسی سے چہرهٔ خوباں پہ تل بنا
لب زندگی میں کب لیے اُس لبسے ای کلال   ساغر ہماری خاک کو مت ہے کرکے گل بنا
اپنا ہنر دکھاوینگے ہم تجکو شیشہ گر   ٹوٹا ہوا کسی کا اگر ہمسے دل بنا
سن سن کے عرض حال مرا یار نے کہا
سودا نہ باتیں بیٹھہ کے یہاں متصل بنا

میری جاں جاتی ہی یارو سنبھالو   کلیجے میں کانٹا گڑا ہی نکالو
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی   مجھے مار ڈالو مجھے مار ڈالو
خدا کے لئے ای مرے ہمنشینو   یہہ ماتا ہوں جاناہی اُسکو ملا لو

اگر وہ نہ آوے تمھارے کہے سے ۔ تو منت کرو گھڑی گھڑی پانو پڑو
اگر کچھ خفا ہو کے وہ گالیاں دے ۔ تو دم کھا رہو کچھ نہ بولو نہ چالو
کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہی ۔ اُسے جاں کنی سے تو جا کر بچا لو
جلو تکی بری آہ ہوتی ہی پیارے
تم اِس سوز کی اپنے حق میں دُعا لو

تیری گلی میں آکے بہت رو کے ہم چلے ۔ اذرانہ تیرے وصل سے اب دھو کے ہم چلے
آنے تک کچھ کیا نیکو ناز اے عشق میں ۔ پر نقدِ دل ہی اپنا عبث کھو کے ہم چلے
تک تو یہ سبزہ گلشن ہستی کی کیجیو ۔ ہاں اِس چمن میں تخمِ جنوں بو کے ہم چلے
باغِ وصالِ یار میں یارو میں کیا کہوں ۔ شبنم مثال ایک سحر سو کے ہم چلے
شیدا یہ پھر جفا و رقیبوں سے یہ دعا
ہاں نکو منہ یار تیری خو کے ہم چلے

اُسے یہ دل کو جلایا ہی کہ جی جانے ہی ۔ کیا کلیجے کو پکایا ہی کہ جی جانے ہی
نگہ یار سے تک کر میرے دل میں ہی ہی ۔ ایسا اِک تیر لگایا ہی کہ جی جانے ہی
وہ پری کر میر کی محفل میں اُسے ہی پیتے ۔ ہم نے غم رات یہ کھایا ہی کہ جی جانے ہی
یہ ذوق دل نے اُٹھایا ہی کہ دل سمجھے ہی ۔ آتے یہ جی کو ستایا ہی کہ جی جانے ہی
یار نے تیرے بالیں سے مجھے ساری رات ۔ یہ اُٹھایا یہ بٹھایا ہی کہ جی جانے ہی
نالہ ہی اُٹھتا ہی دل سے میرے ہر دم اُسے ۔ اپنے کوچے میں بٹھایا ہی کہ جی جانے ہی
عشق کی راہ میں تمھارے میرے جیتے ہی ابھی ۔ درد او رنج کہ یہ اُٹھایا ہی کہ جی جانے ہی

دین کی کچھ مجھے نپوچھہ اُس بُت کافر کی ای شیخ   ایسا ایک جلوہ دکھاتا ہی کہ جی جاتا ہی

جان پر آبنی شُہرت میری میں نے رکھو ۔

ایسے کافر سے ملا یا ہی کہ جی جاتا ہی

خاک سے جام کیا جام کو پھر خاک کیا   تو نے کیا کیا نہ کچھہ ای گردشِ افلاک کیا

آج خمیازہ کشاں ہم جو چمن سے گذرے   رشک سے دونہیں ہر ایک کلی نے جگر چاک کیا

پیتے رہتے تھے جس بہر کو بھرا جاکے ہم   اُسنے نوش ہوکے اُچھلنے سے تیراک کیا

للہ الحمد کہ ان آنکھوں نے رو رو کے یہاں   دامنِ محبت آلودہ میرا پاک کیا

جسنے اِس گل کو دیا نشو و نما آدمیو

ہمکو اِس صحنِ چمن میں خس و خاشاک کیا

اگر ہم باغباں ہوتے تو گلشن کو لٹا دیتے   پکڑ کر ہاتھ بلبل کا چمن سیتی اُٹھا دیتے

خوشی سے پھول لے بلبل کہ پھر یہ گل کہاں ہوگا   نسیمِ جان! اسدم کو کہتے ہیں تجکو دعا دیتے

اگر فریاد و نالہ کے آگے ہم خوب رُوں کی   قسم تجھے کی ہم کھاکر پھر اُن سبکو ہلا دیتے

اگر یہ دل تنگ ہوتا تو آزمانے کی دوڑوں سے   مقابل آنکر پیچوں سے اُنکو کٹا دیتے

قدر بلبل کے رونے کی مگر صیاد کیا جانے

جو عاشق ہو وہی جانے یہ تجکو ہیں بتا دیتے

آنکھ کیوں تو نے ملانا ہے سے بلائی پیارے   تجھ کو کیا تھی سو پھر اب آنکھ لگائی پیارے

دوستی میری تیری یار نبھاوے اللہ   گرچہ بدنامی زمانے میں اُٹھائی پیارے

خانۂ دلہاں میرے گھر کیا ہی اب آتش عشق   شکل تو نے سو تا ہیں یہ آتی ہی دکھائی پیارے

مین جیسا تجھسے کسیکو نہی نہ دیکھوں ہرگز   سامنے اپنے اُس نے دیے خدائی پیارے
دل تیرا ل آنکھونسے آنکھوں کو بلا کر نہجہے . کسیکو خوش آتی ہے اب تیری خدائی پیارے
نعمت عالم کی شاہی نہیں خوش آتی ہے   خوش نما ہے تیرے کو تیکی گدائی پیارے

چین و آرام نہیں عقل گئی ہوش گیا

دل کو عاشق کے نظر جیسے لگائی پیارے

یا کبھی ترلب سے آپ آؤ جی   یا ہمیں کو کہیں بلاؤ جی
جان آنکھوں میں آرہی ہے جان   اب تو صورت ہمیں دکھاؤ جی
زندگی سے تنگ آیا ہوں   بس اب آگے تو مت ستاؤ جی

وہ پکارے ہزار تم عزت

آپ اُٹھ تم نباہ جاؤ جی

کب رہا ہے اب ہمیں حور و بشر کا امتیاز   دیکھ کر جانا را تجکو نظر کا امتیاز
آسمان کو یہ چھوڑ کر جاوے ہی گلشن کی طرف   ہو گیا معلوم بس بادِ صحر کا امتیاز
یار کی جیسے رگِ گل کی مدیکھی ہو کبھی   ہو میاں کہو مگر اُسے تیری کمر کا امتیاز
ہی یہ سودائے محبت ہی کہ یہاں انسان کو   کچھ نہیں رہتا جہاں نفع و ضرر کا امتیاز
جب نشست اغیار کے پہلو میں ٹھہری یار کی   تب ہمارا رہ گیا پھر واں کدھر کا امتیاز
اہل ہمت بوجھتے ہیں خاک سب اکسیر کو   اُنکو کب ہوتا ہے صرف سیم و زر کا امتیاز

آگے اپنے یار کے عالی ہمیں معیوب ہیں

ورنہ ہی کیسے اُسے عیب و ہنر کا امتیاز

پردۂ غفلت کا جب مجھ پاس لے آتا ہے خواب   دیکھ میری چشم تر کو ڈر کے پھر جاتا ہے خواب
خار مژگاں کے مرے جیتے ہوئے ہیں پاسباں   گرد آنکھوں کے میری آنے نہیں پاتا ہے خواب
رات سنکر آہ کا نالہ میرے دو زرنے   یوں کہا کیوں اُسکی آنکھوں میں نہیں آتا ہے خواب
کوئی جا کر کہے میری طرف سے اُسکے تئیں   کیا ہوا ایسا کہ جو مجھکو نہیں آتا ہے خواب
پڑھکے یہ مصرعہ بیاں کا اسنے قاصد سے کہا
یہ وہ آنکھیں ہیں کہ جسکو دیکھ ڈر جاتا ہے خواب

دل تڑپھتا ہی صبح و شام پڑا   یا الٰہی یہ کس سے کام پڑا
گو نہ لیوے تو نام عاشق کا   اب تو منہ میں یہ سبکے نام پڑا
جاں سے ہو گیا بدن خالی   جسم رہ جاویگا تمام پڑا
قابلِ بندگی نہیں تو نہیں   کب کئے آکے یہ غلام پڑا
بیان ایسا نہ پاویگا بیدی
دیکھ لیا گر اُسکو کام پڑا

گر وہ شب دیر شب سر بام پر آوے   یک ماہ دوم ماہ فلک کو نظر آوے
مژگاں تیری دل میں جو میرے پیر گئیں ہیں   ناسفتہ بنا کوئی لخت جگر آوے
مقدور کسی کیسا جو تیرے حکم کو ٹالے   رستم جو کہ آوے تو دونہیں اُسکا سپر آوے
تو ہر سرِ بازار جہاں جلوہ نما ہو   خورشید فلک پر سے گئے نیچے اتر آوے
خوں ماہ منور سے شب تار ہماری
ہے صبح وہ اگر چاند سی صورت نظر آوے

ہم صفیران چمن ہم سے چمن چھوٹتے ہی اے ای شامِ غریبی کہ وطن چھوٹتے ہی
خزاں شوخ سے دل دیکھنے میں ایسا بھاگا جیسے صیّاد کے ہاتھوں سے ہرن چھوٹتے ہی
ابتلک تیرے شہید دیکھے تن پر موسے اک فوارۂ خوں زیرِ کفن چھوٹتے ہی
شبِ ہجراں کی مصیبت میں لکھوں کیا قدرے
تن سے جان ہوتی جدا جان سے تن چھوٹتے ہی

بے نصیبی پہ ای دل اپنی عبث روتا ہی جو لکھا کاتبِ قدرت کا وہی ہوتا ہی
سفرِ ملکِ عدم تجکو ہی آخر در پیش خوابِ غفلت سے تو بیدار ہو کیا سوتا ہی
نہیں ممکن کہ مغیلان سے ہو وے پیدا پھل وہی کہاتا ہی وہی جو کوئی کچھ بوتا ہی
کرلے کچھ کام غنیمت ہیں یہ ایامِ حیات بازی و لعب میں کیون عمر کو تو کھوتا ہی
غم کی پیچش سے دلا قدر تو مکر دل کو تنگ
عشق کا دامِ بلا ایسا ہی کچھ ہوتا ہی

سمجھے وہی انداز میرے طرزِ سخن کا نالہ ہو سنا جسنے کبھی مرغِ چمن کا
اُس غیرتِ خورشید نے مارا مجھے از بس جون خطِ شعاعی ہی ہر ایک تار کفن کا
ملبوس کا حاسد نہیں ہی کبھی عاشق مجنون کو کیا فکر ہی عریانیِ تن کا
کہو نقد ہی کو دیکھوں یہ تیرے اور تیرے قد کو نظارہ جو گلشن میں کروں سرو و سمن کا
کندن کو بھی دیکھا تو وہاں لگ نہیں سکتا اللہ رے مطبوع تیرا رنگ بدن کا
ہی سیوتی کے پھول سے یہ سادگی تیری کیا قہر ہی عالم تیرے بے ساختہ پن کا
بکھری ہوئیں زلفیں تیری اس چاند سے مُنہ پر
[illegible] دکھلاتی ہیں سماں چاند گہن کا

میاں او جانے والے آنکھ اٹھا کر ٹک ادھر دیکھو   کوئی تمکو پکارے ہی ذرا منھ پھیر کر دیکھو
ابھی میں کیا کروں ناچار ہوں کہتے ہو کیوں مجھسے   نہ یوں حیران ہو کر مجکو تم بودو تو پھر دیکھو
یقیں تمکو اگر آتا نہیں ہی میری حالت کا   تو آئینے کو اپنے سامھنے ٹک تم بھی دھر دیکھو

کمال حسن دل کو یار یہاں قسمت لے آئی ہی
نہیں تو مجکو دیکھو اور یہہ میرا سفر دیکھو

باتوں کی گرمیوں سے پھنکتے دل و جگر ہیں   لب خشک ہو رہے ہیں کانٹے زبان پر ہیں
تیغ نگاہ کیسی دیکھی ہی ہمنے یارب   جو زندگی سے اپنی بیزار اسقدر ہیں
یاران رفتگاں کا مت پوچھ مجھسے قصہ   ای ہمنشین میں بھی چلتا ہوں وہ کدھر ہیں
خورشید و ماہ کو میں پھرتے ہی دیکھتا ہوں   یہہ کیسی آرزو میں آوارہ دربدر ہیں
سینے کے داغ سوزاں آنکھوں کے اشک خونی   اس نخل عاشقی کے یہہ گل ہیں یہہ ثمر ہیں

کس شعلہ رو کے غم میں رویا ہی اسقدر تو
جو گرم اشک تیرے شوریدہ چھوں شرر ہیں

آج دلبر کو خواب میں دیکھا   نور حق کا حجاب میں دیکھا
خود نما ہو کے ذات میں یکتا   یہہ تماشا حباب میں دیکھا
آپ کو سونت غیر کو لذت   یہہ مزا ہم کباب میں دیکھا
بیٹھ کر سیر ملک کی کرنی   یہہ تماشا کتاب میں دیکھا

یک پیالے میں مست ہو جانا
یہہ تماشا شراب میں دیکھا

سنسار میں جس مرد کو ہر دم خدا کا دھیان ہی تحقیق گر پوچھو وہی جگ میں بڑا انسان ہی
جس واسطے پیدا ہوا سو تو نہیں کرتا ہی کچھ کھویا جنم سب کھیل میں نہ دھیان نہ کچھ گیان ہی
ما خلقت الجن جو قرآن میں حق نے کہا مانیں نہ کیوں کرنے نہیں حق کا جو کچھ فرمان ہی
شب روز در خواب بیدگی جیسے بکی کچھ بندگی کیا کام ایسی زندگی جگ میں وہ جیوں حیوان ہی
رہنا نہیں گھر بار میں جینا نہیں سنسار میں ایکدن پڑا ہی غار میں دن دو ہی کا مہمان ہی
ار دیر تک دیکھو مفاد دنیا سے مت ڈھونڈ ڈھونڈنا اس میں نہیں ہرگز بقا آخر سرا سر زیان ہی
ہرگز نہ ماند در جہاں زندہ کسے جز ذات حق قرآن میں تم دیکھو لو من کل علیہا فان ہی
راہ دین پہچان لے تحقیق ہو انسان ہی اسلام کو سب جان لے یہ دین اور ایمان ہی
یکبار سب سے توڑ کے حق سے محبت جوڑ کے دھندا جگت کا چھوڑ کے دیکھو وہی عرفان ہی

مسکین چو گفت این ریختہ شیر و شکر آمیختہ
ہی لعل و در آمیختہ طبعش چو بحر و کان ہی

آس کل کا پہنچتا ہی مجھے صبا کے ہاتھ اس واسطے پکڑا ہی چمن میں ہوا کے ہاتھ
مرگ جیا اوپر لکھو احوال دل میرا شاید کبھی تو جا لگے اس دلربا کے ہاتھ
آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید سے مینا لگا ہی جب سے مجھ پینوا کے ہاتھ
ڈرتا ہوں میرزائی تیری دیکھ ہر سحر سورج کے ہاتھ جو تری دیکھا صبا کے ہاتھ
مظہر پہونچائے رکھ دل نازک اسے اس کے تئیں
یہ شیشہ بیچا ہی کسی میرزا کے ہاتھ

بتاں جکڑ زلف دوتا باندھتے ہیں گرہ میں دل مبتلا باندھتے ہیں

نہیں بسنے نالاں نے اپنے چمن میں   ہم اے آشیانا جدا ماندے ہیں
میں بہاتا ہوں روتا ہوں ہاتھ ملے اُسکے   جو پاؤں پہ اُسکے حنا باندھے ہیں
جتنا کھینچیگے پر نہ ہارینگے جی کو   یہ ہم تمسے شرط وفا باندھے ہیں
گرہ دیکھے سر پر جو بالوں کا جوڑا   یہ مارک سدن جوش ادا باندھے ہیں
ہر اک تار میں اُسکے دلہاے عشاق   سہم جمع کرکے بلا باندھے ہیں
میاں حال معشوق دیکھا نہیں کیا
کمر آپ کسکر بلا باندھے ہیں

جو اِس شور سے میر روتا رہیگا   تو ہمسایہ کاہیکو سوتا رہیگا
میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں   جسے ابر ہر سال روتا رہیگا
مجھے کام رونے سے اکثر ہی ناصح   تو کب تک میرے مُنہہ کو دھوتا رہیگا
بس اے گریہ آنکھیں تیری کیا نہیں ہیں   کہاں تک جہاں کو ڈبوتا رہیگا
میرے دل نے وہ نالہ پیدا کیا ہی   جرس کے بھی وہ ہوش کھوتا رہیگا
تو یوں گالیاں غیر کو شوق سے دے   ہمیں کچھ کہیگا تو تو بھی ہوتا رہیگا
بس اے میر مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
تو کب تک یہ موتی پروتا رہیگا

شب کو میں کھینچے جب نالہ شبگیر کا   پیکر سنگ میں اثر ناوک تاثیر کا
ہے اُس نقش کا یوں امید لحظہ ہر اک میں خیال   جسطرح دیکھئے آئینہ میں تصویر کا
نکہتِ مُشک چلی آتی ہی جو باد سے آج   کھولی ہے کون سے زُلف گرہ گیر کا

کوئی غمخوار جو عالم میں نہ ہو تو آپ ہی — اپنی تنہائی سے میں روز دل دلگیر ہوگا
[illegible] ہی بہ ہر آن الٰہی کبھو مگر — آئینہ کرے پر [illegible] اور دوں کو تسخیر ہوگا
یار وفا خدا سے لگے [illegible] کر اتنا سے — سو یہ دل اپنے کر [illegible] کرے جو تحریر ہوگا

آگ سی لگ اٹھی سینے میں ہمارے مضمون
کرنے تو سوز غم ہجر سو تقریر ہوگا

اگر اتنی بگڑا باندھ پر مار ڈالا — کافر کی اس ادا نے بس مجھکو مار ڈالا
جب آسماں سے تارے آنکھوں میں آکے لڑاوے — گویا ستے میں اس مہ نے مار ڈالا
دنیا کی تیغ ابرو [illegible] سو ادا سے — [illegible] آپ وار ڈالا
جب چل سکا نہ مجھ سے بار گراں ہستی — [illegible] سر سے آخر اتار ڈالا

ای مصحفی نہ آیا میں اس [illegible]
اس کی نگاہ نے مجھ پر سار و ہزار ڈالا

عمر [illegible] میں ہوا ہی کیا — وہ [illegible] دم [illegible] ہی کیا
عاشق کے [illegible] ہی ہے اور — جو کیا کام سو [illegible] ہی کیا
نہ ہوا وہ ما آشنا پر اے دل — آپ پرش ہے آشنا ہی کیا
کون [illegible] یار [illegible] — [illegible] یاروں نے [illegible] ہی کیا
لڑکے [illegible] کوہکن جو جو — ہے آتے [illegible] ہوا ہی کیا
[illegible] اس کی [illegible] — [illegible] ہی کیا

شب فرقت میں مدد نہ ہو روز
شمع ساں آہ دل جلا ہی گیا

اُسکے تئیں ہماری نگاہ یاد ہی رہی اور اسکے تئیں یہ طاقت فریاد ہی رہی
اس بلبل اسیر کو کیا گل سے راہ و رسم جو زیر دام منت صیاد ہی رہی
جوں گرد باد سالک یکجا ہو سکے اپنی یہہ ہرزہ زندگی برباد ہی رہی
دنیا کو ہائے عیش سُن آئے تھے ہم نثار
سو اپنے جیتے تک تو غم آباد ہی رہی

پھنستے ہی دام میں بلبل نے کہا یا قسمت پھر کہی گل سے ملا دینگا خدا یا قسمت
رخصت ہونی کی طلب یار سے کی جب ہمنے پھر پھر آنکھوں کی اشارت سے کہا یا قسمت
ہائے جس وقت میں خالی سے جدا ہوتا ہوں کیا نصیبوں میں میرے تھا یہہ لکھا یا قسمت
دل کی تقصیر مرے کچھ ہی نہیں ای یارو یہہ کچھہ جو کیا آنکھوں نے کیا یا قسمت
بیکسی کس سے بیاں زیادہ ہو تیری حالان
ایک دل تھا وہ بھی اپنا ہوا یا قسمت

اس قد سے جس چمن میں وہ نونہال ہوگا کیا سرو کیا صنوبر ہر یک نہال ہوگا
آوے اگر جب شہر موں وہ مایۂ لطافت شرمندہ اُسکے آگے آبِ زلال ہوگا
عالم موں جو ہوا ہی طالب تیری سہی کا اُسکے مکین دل پر نقش ہلال ہوگا
ہی اُسکے حق موں ہر شب مانند روز محشر جسکو فراق یار اس سے کا سال ہوگا
معنی کے بر چمن موں جوں نکلش معانی تجھ مانند کو دیکھے رنگین خیال ہوگا

[illegible] جمع [illegible] سے مُخمّس [illegible] مخمّس میں [illegible] ہوگا

[illegible] وصف [illegible] مخمّس میں

[illegible] شعر میں ولی صاحب [illegible]

[illegible] اُلٹے [illegible] پیروں کے تلے ہم — اس [illegible] سے [illegible] ہم
[illegible] شب و روز [illegible] سے یارب — غنچے کی طرح [illegible] میں گُل ہو کے کھلے ہم
[illegible] رکھتے [illegible] اک چمن میں — [illegible] سائے کے تلے ہم
[illegible] آتا ہی طرحدار — گلشن کے [illegible] کانٹوں میں ڈلے ہم
[illegible] قائم [illegible] مالی کے [illegible] — [illegible] آصف کے پلے ہم
افسوس کہ اس دل کا کنول کھلنے نہ پایا — کوئی دن کو [illegible] باتی میں جلے ہم
[illegible] آثار میں پامال ہوئے ہائے — [illegible] قسمت کے جلے ہم
[illegible] اپنا [illegible] رد کے [illegible] — [illegible] یہاں آکر ہے ہرگز نہ ٹلے ہم

[illegible] ان مُصیبت میں [illegible]

[illegible] میں [illegible] ہی سے [illegible] ہم

[illegible] مُجھکو ہی اُس گُل نے غش کیا — آیا [illegible] مُخمّس میں تو [illegible] غش کیا
[illegible] عنبر سارا کی تھی شمیم — مُجھکو کسی کی [illegible] کا کُل نے غش کیا
آیا چمن میں کون سا گُل یک بیک بہار — [illegible] کی جب [illegible] ہی بُلبل نے غش کیا
[illegible] نرگس بد مست نے [illegible] — ساقی [illegible] قدح مُل نے غش کیا
[illegible] چمن و سنبل یہاں [illegible] — مُجھکو [illegible] کے تسلسل نے غش کیا

اِتنا بھی عندلیب نہ شور و فغان کر   اہلِ چمن کو تو تیرے اِس غُل نے غش کیا

عالم نہ سکتے کا ہی فقط اپنا ہی دیا

عالم کو اُسکی شان و تحمل نے غش کیا

اگرچہ ہجر کا ڈر وصلِ یار میں بھی تھا   پہ کچھ قرار دلِ بیقرار میں بھی تھا

تمام عُمر جو تھا جوشِ شورِ وحشتِ عشق   موئے پہ ولولہ اپنے مزار میں بھی تھا

اُٹھا بجز خاکِ رہِ قیس سے بگولا سا   اِک اضطرار سا پیدا غُبار میں بھی تھا

فقط نہ سنگ ہی کچھ آبلوں سے سُرخ ہوئے   لہو بھرا مرا ہر نوکِ خار میں بھی تھا

اگرچہ آج ہی بالیں سنگ و بسترِ خاک   کبھی تو سر مرا آغوشِ یار میں بھی تھا

زبسکہ تھا مجھے خطرا اُسکی بدمزاجی کا   بگڑ ہی جائیگا ڈر اُسکے پیار میں بھی تھا

رواں ہیں اشک مرے جسطرح بجوش و خروش   یہی سماں کبھی سیلِ بہار میں بھی تھا

زبسکہ آٹھ پہر تھا مجھے تصوّرِ یار   مرا وصال کا اِک اِنتظار میں بھی تھا

گذشتگاں کے زمانے کا تم نہ وصف کرو   یہی غم و الم اُس روزگار میں بھی تھا

ہوس کا دِل تیرے جانے سے اب ہی منزلِ غم

کبھی خوشی کا گذر اِس دیار میں بھی تھا

The End of the Poetical Extracts.

POPULAR REKHTU SONGS.

سرودہاے مروجۂ ریختہ

بھرا اشک چشموں میں اب تھم رہا رہے   حباب وار کوئی دم رہے رہے نہ رہے
تو اپنے شیوۂ سوز و جفا سے مت گذرے   تری بلا سے مرا دم رہے رہے نہ رہے
قمر کو ہوتا ہی ہر ماہ میں کمال و زوال   ترے حسن کا عالم رہے رہے نہ رہے
عرق ای منہ پہ ترے روش نما شبنم بگل   ہمیشہ گل پہ یہ شبنم رہے رہے نہ رہے
بیتاب آ کے تیری دید تک مبتلا ہو   بھر دم لبوں پہ ہی اب تھم رہے رہے نہ رہے
جو وصل میں ہو جدائی تو کیا کرے آصف
بہم اتفاق ہی باہم رہے رہے نہ رہے

تمہسا دلدار ہو اور یار پر آرام ایسا ہو   کہو ماہ دل کس سے شکر ہو جو آرام ایسا ہو
لب مسیحا سے کرے بات تو ای مصحف رو   مردہ دل کیوں نہ جیے جب کہ کلام ایسا ہو
میں ہوں صدقے ترے تو گالیاں دے ای ظالم   سدگی ایسی اور اسکا انعام ایسا ہو
زلف مشکیں پہ پری رو کی پہ دلکھوں پھنسے   ایسا صیاد ہو اور نہ ایسا دام ایسا ہو
کبھی مت ہو جیو اوات علی کے آصف
پھر تجھے چاہئے کیا جسکا امام ایسا ہو

ل حلابی ہمارے جانی لکھوں تو کیا کہوں   تیرے ہاتھ میں گلابی شیشہ لکھوں تو کیا کہوں
ری آنکھیں ہیں خماری کیفی لکھوں تو کیا کہوں   تیرے ہاتھ میں کٹاری خنجر لکھوں تو کیا کہوں
و بند رنج مارے حوبی لکھوں تو کیا کہوں   تیرے گلے میں سیلی سیلی لکھوں تو کیا کہوں
سیلی کا اللہ نیاں جوگی لکھوں تو کیا کہوں   تیرے ہاتھ میں ہی گجرا گجرا لکھوں تو کیا کہوں

ساری رات تیرا جھگڑا جھگڑا لکھوں تو کیا کہوں
تیرے ہاتھ میں ہی پہنچی پہنچی لکھوں تو کیا کہوں

تا ہی خواب گاہ سے پیارا اُٹھا ہوا   جھکتا ہوا خمار سے اور رسمسا ہوا
لفوں کے بال بند سے بل کھا رہے ہیں سب   صندل میں میں راحت کا کچھ کچھ مٹا ہوا
نواری آنکھوں میں بسا ہے کچھ کچھ رتکی ہوئیں   چیرا اسی سر کے اُپر لپٹا ہوا
ناک رات میں جو آخر شب ہو کے بیقرار   چوروں کی طرح خوف سے تی کا سپنا ہوا
نکھوں تو سب رقیب پڑتے ہیں ادھر اُدھر   حالی کے منہ پہ سجال کا پردہ پڑا ہوا
پ سے ہی اب ملا جو اُنہوں نے لگا اُسے   اپنے میں آنکھوں میں کھل گئیں زور ہی مرا ہوا

میں نے کہا کہ جانی یہ لاله غلام ہی
ایک بوسہ گر چھاکے لیا تو یہ کیا ہوا

ڈ سب تمہارا میاں تو نے یہ کیا کام کیا   دل بر ز لیکے مجھے مفت میں بدنام کیا
تو نہی چین سے دن رات سدا اور میں نے   غم کے ہاتھوں سے نہ ایک روز بھی آرام کیا
عدہ آنے کا کیا تو نے نہ آیا شب کو   وصال کا تیرے عبث میں نے سرانجام کیا
رو شام صبح تو نے خوشی سے رخصت   میرے قاصد کو کبھی دیکھ نہ انعام کیا

جو تجھ کو تونے نہ تو کا کبھی ہمکو افسوس   ہمے سو بار تیرے ملنے کا پیغام کیا

تو خدا مجھسے حذر کیا ہی یہہ تقصیر مری   کیا گنہ میں نے ترا ای بُت خود کام کیا

قتل کرتا ہی شہر کے تئیں بے جرم و گناہ

اور ستمگار بھلا تو نے یہہ کیا کام کیا

وفا کیا ذبا مت ہی کوئی مدا جفا دیوے   ترحم ان بتاں کو اپنے بندوں پر خدا دیوے

نہ تھی پرواز قسمت میں مری دیتا پر اتنا   صبا سے کاہ و میری خاک تلاش میں اڑا دیوے

خدا ہی زندگی سے مرگیا ہوں ایک ڈرتا ہوں   ہمارا حشر مجھکو سو اب راست نے جگا دیوے

محبت کا جو ماناہی عجب آداب ہیں اسکے   کہ جیوں جیوں یار دیوے گالیاں عاشق دعا دیوے

یقین زنجیر پائیں ہی تب سے تو عالم میں رہیں جھولیں

جو ٹک پڑوتے یہہ دیوانہ تو کیا دو دیئں بتا دیوے

خنجر یہہ ہی نت کرم ہم پہ ستم واہ واہ   نگاہ لباس تمہیں ہمسے جسم واہ واہ

مہر کرے یا جفا جسمیں ہو اسکی رضا   اسکی رضا میں سدا الذرے جو دم واہ واہ

سبز کیا کشت کو برس کے عالم کے تو تک تو ادھر سی کبھو ابر کرم واہ واہ

دیکھ کے تاری بنا خانۂ مشرب کی مجھہ   کہتے ہیں یہہ سا کی دیر و حرم واہ واہ

صبر خط کے تیرے وصف میں مجھہ نطق کو   سُنکے کہے طوطی باغ ارم واہ واہ

جو کوئی ایسی غزل کہکے ای سودا لکھے

اُسپہ زمیں سے ہو تا لوح و قلم واہ واہ

باتیں کدھر گئیں وہ تیری سو ولی بھولیاں   دل لیکے بولتا ہی جو اب تو یہہ بولیاں

ہر بات ہی لطیفہ و ہر ایک سخن ہی رمز　ہر آن ہی کنایہ و ہر دم ٹھٹھولیاں
حیرت سے اسکو بند نکرے دی پھر کبھو　آنکھیں جس آرسی نے تیرے منھ پہ کھولیاں
اندام گل پہ ہو نہ قبا اس مزے سے چاک　سوزن سے رشک سوں کے تن پہ مسکتی ہیں چولیاں
ساقی پہنچ کہ تجھ بن اس ابر بہار سے　پڑتے نہیں تگرگ برستی ہیں گولیاں
کیوں یہ نہیں ہی آنکھوں کی کاوش سے دلکو چین　مژگاں نہ گڑ سکیں تو نگاہیں چبھولیاں
کیا چاہئے تجھے سر انگشت پر حنا　جس بے گنہ کے خون میں چاہیں ڈبولیاں
جیوں برف ہو گئے ہیں خنک اب بنار ہند　ان سے تو بلکہ گرم ہیں کابل کی تولیاں

سودا کے دل پہ صاف نہ رہتی تھی زلف یار
شانے نے بیچ پڑ کے گرہیں اسکی کھولیاں

ز حال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم ای جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل بصد فریبم ببرد چشمش قرار و تسکیں
کسے پڑی ہی جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

حق روزِ وصالِ محشر کو دادار ترتیب خسرو
ذرا بے راکھوں سنی ای ساحر تو کہتے پاؤں دونوں تیاں

تیرے اب ای رشکِ لعلِ بدخشاں سے کہونگا — جادو بھری تیرے نین غزالوں سے کہونگا
دی حق نے تجھے بادشاہی حسن نگر کی — جا کشورِ ایران میں سُلیمان سے کہونگا
دیکھا میں جب سے خواب ای ماہِ خوبی — اِس خواب کو میں یوسفِ کنعاں سے کہونگا
تعریف ترے قد کی الف وار ای ساحر — جا سروِ گلستاں کو روش البحار سے کہونگا
مجھ پر نکرو ظلم تو ای ابلہی آفاق — محزوں ہوں ترے غم کا بیاباں سے کہونگا
بیتاب ہوا ای دلی تو سوز سے دلبر
اِس درد کی دارو کیسی درماں سے کہونگا

میں ادس اور ملال گیر ہی اللہ اللہ — غم ہی اور یہ دل دِلگیر ہی اللہ اللہ
درد سینے میں مرے با ہی اُس کافر کی — نوکِ مژگاں ہی اور تیر ہی اللہ اللہ
کِس لیے اِس دلِ ناداں کو اُٹھایا تمنے — اُنہوں کی کون سی تقصیر ہی اللہ اللہ
پا کر تجھکو میں اِس چاہِ بلا میں ڈوبا — خوابِ یوسف کی یہ تعبیر ہی اللہ اللہ
مت نظر دو اِس دلِ دیوانے کو مت قید کرو — پیروں میں زُلف کی زنجیر ہی اللہ اللہ
شرم پوشاک سے بیطرح نظر آتے ہو — کیسے یہ قتل کی تدبیر ہی اللہ اللہ
ہم مریضِ غم میں تیرے تجکو تو تھوڑی سوجھے — کیا بُری میری بھی تقدیر ہی اللہ اللہ
نہ تو ڈر ہیگا خدا کا نہ تجھے اُلفت ہی — سنگ دِل ظالم بے پیر ہی اللہ اللہ
دِل ایا تمہر سے اثر ہی نہ کیا تاب و تواں — نالہ حسن قدموں کی اکسیر ہی اللہ اللہ

جو موں میں مانند مصوّر کا کہ جسنے پیارے   کو نہیں اِس کمترے کی تصویر ہی اللہ اللہ

پاکروں وصف ترا تجکو سنوار اسی نے   جنوں دور کی تاثیر ہی اللہ اللہ

جب سے دیکہا ہی ترے حُسن کو ای راحتِ جان

تب سے سُلطان جوان کیر ہی اللہ اللہ

ال پر ہوئے نہ پائے تہے نمودار ہنوز   جب سے ہم کُنج قفس میں ہیں گرفتار ہنوز

ٹوکے پامال نکر ہمکو بڑا ای جلاد   مشق پر دار ہیں تا سر دیوار ہنوز

زخم شمشیر ستمگر نے کیا اپنا کام   یار ڈہونڈتے ہو مرہم زنگار ہنوز

ق تعالیٰ اُسے جیتا رکھے اِس دُنیا میں   اِس قباحت سے نہیں ہی تو خبردار ہنوز

ئیس و فرہاد کے ہاتہ سے تو جنگل میں آتک   وحشت ہیں خاک بسر رونے ہیں کہسار ہنوز

تیری دوری سے عجب حال ہی اب سوداؔ کا

میں تو دیکہا نہیں ایسا کوئی بیمار ہنوز

کہولینگے پیشکو تو دیکے جسکہ دفتر ادہر ہمارے اُدہر تمہارے

تو کیا کیا گذرینگی آہ دلپر ادہر ہمارے اُدہر تمہارے

لڑ تو نہ ہمسے ای میرے لب یہہ بات جانے دو نا تو کہا

نہیں تو منہ کو دہونگے ادہر ادہر ادہر ہمارے اُدہر تمہارے

ہمارے دلپر ہی داغ حسرت تمہارے مُنہ پر ہی داغ چیچک

یہہ دونوں چمکینگے مثل اختر ادہر ہمارے اُدہر تمہارے

تمہیں اب اپنی قسم ہی جانا یہ تو بتا دو کہ جسمیں

خوش نہ آئی نہ آوے دلبر ادھر ہمارے اُدھر تمھارے
بلو میں کیونکر ہوا ہوں حیراں اگرچہ دونو طرف ہی خواہش
پھنسی ہیں جاسوس یہاں تو گھر گھر ادھر ہمارے اُدھر تمھارے
ستم کا کیا تم جواب دوگے بھلا جو پوچھیگا تمکو خالق
ہوونگے منصف روز محشر ادھر ہمارے اُدھر تمھارے
شراب ہی یہ سمجھکے پیا خراب کہتے ہیں اسکو عالم
کہیں نشے میں کھلیں نہ جوہر ادھر ہمارے اُدھر تمھارے

پڑتی ہی مری آنکھوں میں تصویر کسی کی   دل قید کیا میرا تو زنجیر کسی کی
گذری ہی شب وصل جو سونے میں ہر ایک کی   کٹ جاتی ہی رونے میں جو شبگیر کسی کی
اب قتل کیا مجکو تو ابروے صنم کی   قایل کیا اگر یہ لگو نہوں شمشیر کسی کی
وہ کون دل ربا کے مجھے مار کر گیا   کہو مکر کے میں احساں دوں تقصیر کسی کی
ناصح جسے ہی عشق نصیحت اُسے مگر   کب مانتا ہی عشق ہو تدبیر کسی کی
افسوس کوئی دام میں اپنے کیا مجکو   جکڑا ہی دکھا زلف گرہ گیر کسی کی
قسمت تو کسی کی دنوں دن ہوتی ترقی   الٹی چلی جاتی ہی جو تقدیر کسی کی
سو دل سے جو قربان میں ہوتا ہوں صنم کے   وہ ہوتا ہی جا کرکے بغل گیر کسی کی
کہتا ہی کوئی دلکو محبت تو اٹھا دے
کچھ بات بدل کرتی ہی تاثیر کسی کی

کہا اہی غیروں سے اب یار ہی اور ہم ہیں   جب تک کہ مرا دم ہی دید ہی اور ہم ہیں

ہم دام میں ظالم کے بے بس ہو پھنسے ہینگے   ابروے ستمگر کی تلوار ہی اور ہم ہیں

گرمی ہی محبت کی کوچا ہی پر بر دکا   دم لے کو پھر سایۂ تلوار ہی اور ہم ہیں

جیتا تو ستاتا ہی اِس دِلکو مِرے ظالم   محشر میں بھی یہ دل ہی دلدار ہی اور ہم ہیں

عاشق کی یہہ حالت پر طعنہ مکرو یارو   اِس عشق کے معنے کا اظہار ہی اور ہم ہیں

یہہ خس پہ زر کے زردار بھی مرے ہیں   کہتے ہیں کہ صورت کا بازار ہی اور ہم ہیں

کیا کہئے مصیبت کو شوریدہ دِل اپنے کی

گل اور کہیں مائل یہاں خار ہی اور ہم ہیں

نہ لگی مجھکو جب اُس شوخ طرحدار کی گیند   اُن نے محرم کو سنبھال اور بھی تیار کی گیند

دست رس ہو تو نہیں شبہ ذقن پر ماردوں   قرص خورشید کی اور لمعۂ انوار کی گیند

رکھتی ہی ماہ شبِ چار دہم دِل میں ہوس   کہ وہ قالب بنے اور ہو تیری دستار کی گیند

شالی رومال کی تو چھوٹتی مجھے کچھ نہ لگی   اب نہ ماہونیکی ہی کمخواب کے شروال کی گیند

لگے فرمانے وہ مل دل غزلِ انشا کو

واہ کیا خوب بنی کاغذ اشعار کی گیند

کل جو پہنچی تیری آواز مِرے کان کے بیچ   آ گئی سنتے ہی بس جان مری جان کے بیچ

سخت ہی خوف مجھے دِل کی خدا خیر کرے   آگ بھڑکی ہی اِسی سینۂ سوزان کے بیچ

یہاں تلک روئے ترے غم میں کہ روتے روتے   مام ہم کا سراپا دیدۂ گریباں کے بیچ

ساربان محملِ لیلی کو ادہر تک لے چل   خاک مجنوں کی بھٹکتی ہی بیابان کے بیچ

رو رو اِک شاخ پہ گل بیٹھے ہوئے بلبلِ زار   حسرت اِس شعر کو پڑھتی ہی گلستان کے بیچ

وائے اے فصلِ خزاں سبز نہ دیکھا گل کو

اور ہی رنگ ہوا باغ کا اپنے آن کے بیچ

تیرے بالوں کی چاٹ سے دل ہی لگا ہوا   ہے اُن رسیلی آنکھوں میں شربت گھلا ہوا

آمادہ کی طرح داغ کو لیا ہیں بہار ہزار   دیکھا ہو تو دکھاؤں میں سینہ جلا ہوا

قاتل کو میرے قتل سے آیا یہ انفعال   کچھ خون کرکے اور بھی وہ بے حیا ہوا

یارو آیا ہو شام کو اُس مہ کا خطِ سبز   سینے کا داغ از سرِ نو پھر ہرا ہوا

وابستہ ہو گئی ہے اُسکو نسیم بہار سے   جوں غنچہ ساری عمر رہا دل رکا ہوا

سیدِ مرد شخص سے کیا کو لیں تیرے نفاق کے   مضمون ہی رقیب سے آپکا گتھا ہوا

تیرا نہ آ کے تنگ یم نالی میں آن بھر   مثلِ حباب دم میں تیرا جی فنا ہوا

ویرتا الاقدیان شرور ہے بقول میر

شکر خدا کہ حق محبت ادا ہوا

حال دل سے مرے جب تک وہ خبردار نہ تھا   جز دمِ سرد کوئی محرم اسرار نہ تھا

بو دل نا ہائے کیسے مرے دکھ دینے کا   وہ نہ کہتے کہ کہے کوئی سزاوار نہ تھا

پیار واشفاق و دو دہر و محبت الطاف   دل کو جس روز لیا کونسا اقرار نہ تھا

تو دس ناحق کرو غیر کی مجھ سے اخفا   کونسی شب تھی کہ میں بھی پسِ دیوار نہ تھا

شب تری بزم میں موذا کو میں دیکھا صبح تک

جز حرمزشی کے سوا اور سرو کار نہ تھا

کس ظالم سے جا دل لے دل افسوس دل   کھینچتا ہی کیا بتا دل لے دل افسوس دل

تن نے ظالم کیا ہی قتل میرے دیکھتے   تجھ ستمگر سے بلا ایدل ہائے دل افسوس دل
کس پری رو نے چھپایا دل مرا ملتا نہیں   ڈھونڈتا ہوں کیا ہوا ایدل ہائے دل افسوس دل
جانتا تھا میں کہ وہ ظالم نپٹ بے رحم ہی   کیوں ہوا تھا مبتلا ایدل ہائے دل افسوس دل
دیکھکر اُس مہرو کو تجھ سے ہو کر اب جُدا   کس طرح سے رم کیا ایدل ہائے دل افسوس دل
کس سے جا پوچھوں کہاں ڈھونڈوں نشاں پاتا نہیں
کیا ہوا ہا ہاں مرا دل اے دل افسوس دل

آہ جب تک مرے پہلو میں وہ دلدار نہ تھا   آہ بھرتا یہ مرا خالی از آزار نہ تھا
رات کیا بات تھی سنا تو مجھے ای ظالم   ایسا اقرار بھی کرنا تجھے درکار نہ تھا
کرکے وہ تیغ زنی مجھ پہ ہوا چیں بہ جبیں   بعد وہ قتل بھی کر کے سزاوار نہ تھا
کل جو دیکھا ترے بستر پہ وہ بیمار کھڑا   آج بستر ہی فقط اور وہ بیمار نہ تھا
اُسکے جانے سے مجھے موت نہ آئی آسف
ایسی رسوائی کا جینا مجھے درکار نہ تھا

ایدل سدا اُس شمع پر پروانہ ہو پروانہ ہو   اُس نو بہارِ حسن کا دیوانہ ہو دیوانہ ہو
ای یار گر منظور ہی یہاں آشنائی عشق کی   ہر آشنائے عشق سے بیگانہ ہو بیگانہ ہو
میری طرف ساغر بکف آتا ہی وہ مستِ طرب   ایدل نشہ ہر طرف مستانہ ہو مستانہ ہو
میرے سخن کو مہر سے سنتا ہی وہ رنگیں ادا
ای سرگذشتِ حالِ دل افسانہ ہو افسانہ ہو

مرکے بیچ اپنا امان رکھو مکنہ یہاں سودا کا دل اٹکا   اسیر ناتواں ہی یہ جو نہ دے زنجیر کا جھ

جس میں زلف کو نس ہر کسیکے پاؤں کا کھٹکا　اٹھایا سر جو بالیں سے تو پھر دیوالیا سے پٹکا

نہ آنکھوں میں تری جادو نہ ہرگز سحر زلفوں میں　یہ دل ہی جس سے دیوانہ محبت کا ہی دھڑکا

پھرے در در ترق خار آشیاں میرے سے کہتا ہوں　ارے ناداں جیالوں ہو کر ترا دامن جو یہاں اٹکا

نواحی میں ترے کوچے کی ہی یہ حال سودا کا

کہ جیوں چغد آشیاں گم کرکے بستی میں پھرے بھٹکا

کوچے میں ترے آنا نت آنکھیں پھرا جانا　جانا ترے مطلب کو اور مجھکو بھی پہچانا

تم دل کے صید میرے جاسوس ہوئے صاحب　ہی خیال کہاں کیدھر مشکل ہی یہ دل پانا

ہر چند میں اسدل کو روکا نہ رکا یارب　پر اب یہ تو مشکل ہی دیوانے کو سمجھانا

کہتا تھا میں اسدل کو کیا کام کیا تونے　وہ کام کیا آخر جسمیں پڑا پچھتانا

اس دل نے کیا جیسا اب ویسا ہی پاتا ہی　ہر چند میں کہتا تھا کہنا نہ مرا مانا

راضی ہوں میں اس پر بھی گر قتل کرے مجھکو　کیتے یہ سبب چاہا ہی دیدار کو ترسانا

بیدم ہی نے شیشہ نے بیہوش ہی ای ساقی　ای پیر مغاں تیرا جل جاوے بھی میخانہ

یہ زلف تری کیا ہی زنجیر ہی ای ظالم　چاہو سو کرو صاحب ہوں میں ترا دیوانہ

مجھ پر سے نہ میں کیونکر قربان نہ ہو جاؤں

مجھ شمع کا دنیا میں وہ اہم ہوا دیوانہ

عشق نے گرچہ دیا درد و غم و محنت و رنج　شاد ہوں میں نے سہا درد و غم و محنت و رنج

شکوہ بیگانہ ہی عبث کب نہیں یہ صبر کرے　ایک دل چار بلا درد و غم و محنت و رنج

عیش و عشرت جو نصیبوں میں نہو کیا کیجے　اپنی قسمت میں لکھا درد و غم و حسرت و رنج

کب تلک دل پہ یہ تمہارا ستم و جور رہے   حد سے گذرے ہے سدا درد و غم و محنت و رنج
شاہ خوبان تجھے لازم ہے اب اس پر الطاف   ہے کب تک یہ گدا درد و غم و محنت و رنج
شکر بھیجی ہے رضا دوست کا ہر آن تجھے
گو دیا اُسنے سدا درد و غم و محنت و رنج

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا   لذت کو اسیری کی کر یاد بہت رویا
تصویر تری تجھ بن مانی نے جو کھینچی تھی   انداز سے تجھ اُسکا بہزاد بہت رویا
نالے نے ترے بلبل نم چشم نہ کی گل کی   فریاد مری سنکر صیاد بہت رویا
یہاں تک مرے مشہد پہ ہی تشنہ لبی پیدا   اس طرف جو ہو گذرا جلاد بہت رویا
جوئیں پر تری بہتی ہیں جا دیکھ گلستاں میں   تجھ قد سے خجل ہو کر شمشاد بہت رویا
آئینہ جو پانی میں ہی غرق ہے کیا باعث   تجھ سنگدل کے آگے فولاد بہت رویا
سودا سے میں یہ پوچھا دل میں ہی کسی کو دوں
وہ کر کے بیاں اپنا رو داد بہت رویا

اب تلک اشک کا طوفاں نہوا تھا سو ہوا   ابر اب کھو گریاں نہوا تھا سو ہوا
خون دل چشم سے بہتا تھا مرے دامن تک   موج زن تا بگریباں نہوا تھا سو ہوا
جسے دیکھا تیرے منہ کو کہا سبحان اللہ   قدرت حق سے نمایاں نہوا تھا سو ہوا
داغ تجھ عشق کا جو تھا ہی مرے دل کے بیچ   پھر اس گھر میں درخشاں نہوا تھا سو ہوا
قابل شانہ نہیں زلف تری جس دن سے   کبھو جو دل کہ پریشاں نہوا تھا سو ہوا

ابرو یار کے تصدق ہوں سے میرے اید دست

سرو قد تم نو بیا یار ہوا تھا سو ہوا

دیکھانے آکے کہوں اب میری بیماری دل سینہ چھی کو مرے داد گرفتاری دل

دل خود ... دے بسمل کی طرح تڑپے ہی کیا غضب ہی ارکیجے کہوں دلداری دل

بیگانہ ... میں ہر کوچے سے تیرے نکلا تو بھی تک دیکھ ... میں وفاداری دل

غم دل کس سے بیاں کیجئے ماکرای واے کوئی اس شہر میں سنتا نہیں زاری دل

بخت بد یار ستمگار جہاں سب دشمن

ای دما کون کرے آکے غمخواری دل

خواہ نزدیک رکھو خواہ رکھو دور ہمیں دیکھنا ایک نظر تمکو ہی منظور ہمیں

صورت حق تو ہر آئینہ میں ہی جلوہ نما دید ... اپنی سے اپنی نہیں منظور ہمیں

کیا دل ہی کہ کرے سیر گل و گلشن کا پاس تکالیف سے یار و رکھو معذور ہمیں

ہجر کی رات تو ملتی نہیں ہی یارب کیا ... آخر شب دیجور ہمیں

اب تڑپنے کی بھی طاقت نہ رہی اسکو رسا

اس قدر آہ کیا عشق نے رنجور ہمیں

آفت دل کہوں یار شمس جان تجھکو کہوں نور حق کا کہوں یار شک بتاں تجھکو کہوں

غیرت گل کہوں یا غنچہ دہان تجھکو کہوں قد رعنا کہوں یا سرو رواں تجھکو کہوں

مہر کنعان کہوں یا جان بتاں تجھکو کہوں

حور جنت کہوں یا رشک جہاں تجھکو کہوں

زخم پر پروانہ کے سوزِ شمع ہے الہام سا — سینہ بریاں ہی زبانِ شمع سے تکبیر کا
سو کہ ظالم ہی سے جو کر پھولنا پھلنا نہیں — سب نے دیکھا ہی کہ ہو شمشیر کا
توڑ کر نخلِ نہال ہندیا لی تو نے شیخ — پر اس کے دل کی ہاں کچھ فکر ہی تعمیر کا
سیم و زر کے آگے ہے وہ کچھ نہیں انساں کی قدر
خاک ہی رہتا ہوا تھا ملکہ اِس اکسیر کا

والہ کے تیری چشم کے آزار ہی رہا — عیسیٰ کے وقت تھا سو وہ بیمار ہی رہا
چھوٹا جو زلف سے تو پھنسا دامِ خط کے بیچ — یہ مرغِ دل ہمیشہ گرفتار ہی رہا
جاتی رہی ترے چمنِ حسن کی بہار — بلبل کی کُل نظر میں سدا خار ہی رہا
جب سے ہوئی ہے قابلِ شمشیر وہ کمر — چھاتی پہ تیری مرہمِ زنگار ہی رہا
سوکھا یک پلک میرا دامان و آستیں — تجھ عشق میں میں دیدۂ خونبار ہی رہا
دیکھا ہی تجھ کو در پہ ترے جسے ایک بار — پھر جب تلک جیا پسِ دیوار ہی رہا
یک روز پیکِ یار نے اُس شوخ سے کہا — تو اُس کے دیکھنے سے تجھے عار ہی رہا
بولا کہ حق طرف ہی اِس امر میں مرے — جب سے ہوا وہ خلق مدا طوار ہی رہا
اِتنا تو وہ بُرا ہی کہ چھڑکا جسکے رنگ
پھر عمر اُسکی شکل سے بیزار ہی رہا

یونان سی زمین ارسطو تو ہو سکا — لیکن نعمار موزر کے ولی سے نہ ہو سکا
تجھ حسن نے دیا ہے کھو محمدے کو چین — فتنہ ترے دور میں پھر بند ہو سکا
جو شمع تن ہوا شبِ ہجراں میں صرفِ اشک — ہر جس قدر بنی چاہے تو بار و نامرد ہو سکا

موہ اپنا بو عشق میں شیریں سے کوہکن ۔ بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا

کس منہ سے پھر تو آپکو کہتا ہی عشق باز

ای روسیاہ تجھسے تو یہ بھی نہو سکا

سالہا ہمنے صنم نالۂ شبگیر کیا ۔ آہ یکروز تیرے دلمیں نہ تاثیر کیا

قتل کر مجھکو کوئی تا میری خاطر سے گرہ ۔ میں بہ خندہ [illegible] شمشیر کیا

شعرمیں کھینچ اتنی بسکہ اذیت کہ نہیں ۔ زندگانی نے دو عالم سے مجھے سیر کیا

اپنے مقصد کو بارشتۂ تدبیر سے حیف ۔ ہمنے درسودہ بات ناخن تدبیر کیا

کیا بیا وحشت زدہ مضمون نے دیوانہ سودا

تونے ہر مصرع موزوں میں زنجیر کیا

تیرے ملنے سے دل کو مرے آرام کیا ہوگا ۔ خدا جانے کہ اس آغاز کا انجام کیا ہوگا

برا تیرے کو لیں ہم مت بتا دای ظالم ۔ بس اتنا ہی سمجھ رہے کا زیر دام کیا ہوگا

مدد ترحم ای خوباں کیا کو مجھ غریبی پر ۔ زیادہ اس سے کوئی بیکس و ناکام کیا ہوگا

کبھی دیدار کافر کو نہاں اتنا ہوں آتا ہی

سحر کیا ہو چکی موہ اکے جی پریشان کیا ہوگا

میں دشمن جاں ڈھونڈ کے اپنا جو نکالا ۔ سو حسرت دل سلمہ اللہ تعالی

ساقی کے جمس سے ہو چلا گھرکو وہ لالا ۔ صبحے لے صراحی لی اٹھا گل نے پیالا

اپنا [illegible] نگاہ سے وہ تیرا گوشۂ ابرو ۔ دیکھے ہو کوئی سو ن گرفتہ تو نکالا

[illegible] دلکو تو کہا اس نے یہی یک دل ۔ جیتے ہی تو [illegible] تیرے کوچے سے اٹھالا

ای غنچہ سبب کیا ہی کہ آئے ہیں چمن میں
گل سارے ہی دامن تونے پھچّے کو سنبھالا

ملتا نہیں ہی ہمسے وہ دلدار ابتلک   الفت میں اُسکی پھرتے ہیں ہم خوار ابتلک
دلکو نظر لگی ہی مگر تیرے چشم کی   حیران ہوں کیسکے غم ستی اغیار ابتلک
بیزار دو جہان سے ہوئے تیرے واسطے   تو کس لئے ہی ہم ستی بیزار ابتلک
ہونٹھوں پہ جان آئی تیرے انتظار سے   اُس بیوفا کو آنیکا اقرار ابتلک
غیروں کو خط تیرا خط آزادی ہو گیا   زلفِ سیہ میں ہم ہیں گرفتار ابتلک
ظاہر تجھے نہیں ہی قیامت کی کچھ خبر
مرنا ہی اُسکے ہجر سے دشوار ابتلک

دام میں ہمکو لائے ہو تمہارے دل اٹکا ہی اور کہیں   شعر پڑھا ہے ہم ستی مضمون گیا ہی اور کہیں
آنکھ ذرا ایدھر تو ملاؤ کہوں جی بھرکے باتیں ہیں   بات کی لذت ہم سے اٹھا یا دل کا مزا ہی اور کہیں
دیکھی یہ یاری کوئی کیا ہی ہمسے پتے میں   وہ بت پر فن لیتا ہی دل جنے دیا ہی اور کہیں
توڑ کر اُتنے بات کہوں تو یوں رکھی ہی چت میں   مجکو سچ کیوں ڈالے جی اب دھیان میرا ہی اور کہیں
ہم سے زبانی ملتے ہو تم کہتے ہو ہم جانے ہیں   دل تو پھر آہی جانیکا اقرار کیا ہی اور کہیں
ادھر و سے میرے آتے ہو تم ہمکو نظر   ہم سا شاید کوئی پیارے تمکو ملا ہی اور کہیں
حیف ہی اُسکے ہونے پر جو یاد کرو تم غیر کو جان
خلوت میں جو بات نہیں ہی سو وہ کیا ہی اور کہیں

قابو میں ہوں میں تیرے گو اب جیا تو پھر لیا   حضرت نے کسی نے تک دم لیا تو پھر کیا

کر قطع اندیشہ پہلے تب فکر کر رفو کا   تا صبح ہو پہر گریباں تیں یوں سیانا پھر کیا

اِس وقت میں جو تجھ تک پہنچوں تو داد الٰہی   گر قصد بعد میرے تمسے کیا تو پھر کیا

پینے اگر بتاں سے ہی لطف زندگی کا   ای خضر آبِ حیواں تو نے پیا تو پھر کیا

سودا ہوئے جب عاشق کیا پاس آبرو کا

سنتا ہی ای دیوانہ پھر دل دیا تو پھر کیا

ملک آئین جب سے ٹوٹا   کفر و دیں گبر و شیخ سے چھوٹا

موجِ آتش ہی سیل آنکھوں بیچ   شاید اِس دل کا آبلہ پھوٹا

چمنِ دل میں عشق بوٹا تھا   داغ شعلہ ہوا گل و بوٹا

نہ جیا تیری چشم کا مارا   نہ تری زلف کا بندھا چھوٹا

گردِ ہستی نے دل کو دی ہی شکست

آئینہ اِس غبار سے ٹوٹا

اگر ہم آہ نہ کرینگے خدا تمکو سزا دیگا   گر یہ آسمان پھنکے جلے کو کیا جلانے ہو

اوائل میں سوالی تھی تو ہنس ہنس کے ہنساتے تھے   اب آئے ہو ہمارے دن کر مانوں میں رلانے ہو

دیا تھا تم نے میں میرے شراب شوق کا پیالہ   کہاں ہے لے ہوگا جو گلشن بیچ جاتے ہو

اگر یہ مدکانی ہو تو پھر کر نوجوانی ہو   کہاں رہیگا یہ جوبن عبث ہمکو ستانے ہو

تیری یہ چال پر حالی یہ ادا ہم ہو گیا حیران

کہیں آنکھیں لڑاتے ہو کہیں آنکھیں چراتے ہو

باطل کی گر مدد ہو آسے بار کر رکھو دوں   اپنے سخن کا اُسکو خریدار کر رکھوں

اُسکی ادا و ناز کی خوبی کو کر بیاں ہر خوبرو کو صورتِ دیوار کر رکھوں
لائق ہی گر وہ شوخ کہ اپنے سحر میں آدے اگر پری تو پرستار کر رکھوں
مرجاہی گر چمن میں سے کہو وہ نگاہ کر نرگس کو اپنی چشم کا بیمار کر رکھوں
تسبیح تیری زلف کو کہتی ہی ای صنم ہر تار تیرا رشتۂ زنار اگر دو رکھوں
تیرے خیال روئے کی پاؤں اگر خبر سینے کو داغِ عشق سے گلزار کر رکھوں

اپنے نصیب میرے کہاں ہیں ولی کر آج
اُس گلبدن کو اپنے گلے ہار کر رکھوں

مجھ قدکی طرح سرو گلستاں میں نہیں ہی مانند لبِ لعل بدخشاں میں نہیں ہی
کہتا ہی سدا شمس و قمر رشکِ قد او پر ہم شکل ترے حسن پرستاں میں نہیں ہی
میں کیسے کہوں وصف ترے ای شہ خوباں مانند ترے کشورِ ایران میں نہیں ہی
مت زلف بلا اُسمیں غریبوں کا ہی دل قید کچھ اُس سیتی جیسے کی غرض اُسمیں نہیں ہی
تجھ ابروی خمدار کے آگے ستی ای شوخ تل جانے کی طاقت تو یہاں میں نہیں ہی

بیمار ہوں میں دائم آرام اس ای شوخ
دیدار سیوا تیرے درماں میں نہیں ہی

ہی نیت وہ بیوفا کیسا ہی دوست اے وہ نا آشنا کیسا ہی دوست
کتنے تو نے کی وفا ہم در کیار اس ہوا تو ہی بتا کیسا ہی دوست
دوستِ دل سا اپنے دشمن ہو گیا کوئی دنیا میں بھلا کیسا ہی دوست
ولی ستی تو اُستی توقع مت رکھو محبت اور وہ پھر گیا کیسا ہی دوست

دوست اپنا تو اسے مت جانیو
وہ ستمگر ای دما کیسا ہی دوست

ستم ہی تجھسے تماشا ہی نہو وفا سے شرط میرے دل کی تو کہا ای سجا شرط
بھلا اب تجھسے کیا ناز ہی اٹھاؤں دیا میں اور پہلے دل لگا شرط
نگاہ بازی سے کیا ہونا ہی یارو غرض ہی خوبرو کو کچھ حیا شرط
اگر ماو رہ ہیں جا بجا زی دل تماشا یہہ دکھاویں کہی بھلا شرط
کیا جب یار نے آنے کا وعدہ کہا میں کچھ ملنا ہی یہہ تیرا شرط
وہ کہنے یہہ ما نہیں اذ رسے کر کرے ہی تجھسے جامنری ملا شرط
رہا اسکی رضا پر رہ تو راضی
کہ راہ عاشقی میں ہی رضا شرط

ای چرخ نابکار یہہ دکھ ہمکو کیا دیا ظالم سے جاکے دل کو ہمارے لگا دیا
خانہ خراب ہو جیو آنکھوں کا ای ستم یہ تھا ہمارے دل کو انھوں نے پھنسا دیا
قاتل بری مراد مرآئی نہ ایکبار سو بار تیری تیغ تلے سر جھکا دیا
وہ اختلاط گرم جو تجھے اب کدھر گئے دل لیکے تو نے ہمکو ستمگر بھلا دیا
آلے سر پشتاب کر دوری کی آگ نے مانند شمع تو سر اپا جلا دیا
یک دم کا میہمان تھا میں ای مسیح دم باللہ تو نے مردے کو آکر جلا دیا
جی میں تھا خون دل سے میں نامہ لکھوں تجھے آنکھوں نے خون کو بھی رو کر بہا دیا
کہتا کبھی یہ نامہ یہ پیغام ہی غضب بندے کو آتے اسطرح دل سے بھلا دیا

مختار ہی تو ظلم کر اب زیادہ ستم کر
جو حال دل تھا سو تو زمانے سنا دیا ہے

میرے دل سے نہیں ملتا تیرا دل بہت ہی سخت تیرا بیوفا دل
پھنسایا مجھکو کیوں تو نے بلا میں تیری تقدیر کیا کی تھی بھلا دل
غرض ہوتا ہی جینا سخت دشوار ہوئے یارب کسیکا مبتلا دل
نہیں ہی اختیار اپنے میں یارو مرے اب ہاتھ سے جاتا رہا دل
میں اپنی جان سے راضی ہوں اسپر
تیری جس بات میں ہووے رضا دل

تمنے کچھ قدر میری آہ نجانی افسوس قدر دانی سے کوئی بات نمانی افسوس
داستاں درد کی اپنے میں کہوں کس آگے کوئی سنتا ہی نہیں میری کہانی افسوس
دل اگر کہنے میں ہوتا نہ یہ دکھ کیوں ہوتا یہی حال میں بھی ہوا دشمن جانی افسوس
چشم تر ضعف بدن خشکی لب زردی رنگ یہ ہی دردِ محبت کی نشانی افسوس
رحم آتا ہی رسا دیکھکے تیرا حال مجھے
مفت برباد گئی تیری جوانی افسوس

دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائیگا جیوں اشک پھر زمیں سے اٹھایا نہ جائیگا
رخصت ہی باغباں کہ ذرا دیکھ لیں چمن جاتے وہاں جہاں سے پھر آیا نہ جائیگا
تیغ جفائے یار سے دل سر نہ کھینچیو پھر منہ وفا کو تجھسے دکھایا نہ جائیگا
زاہد گلہ سے مستوں کے باز آئیگا نہیں تا میکدے میں لاکے جھکایا نہ جائیگا

آوے گا اس چمن میں نہ وہ یار جب تلک — پانی گلوں کے منھ میں چوایا نہ جائیگا

[illegible] تو اتار کے پھر دیجو مانند شمع — [illegible] سے [illegible] سر کو اٹھایا نہ جائیگا

[illegible] خط کی [illegible] دل کی مجلس — [illegible] زلف کا یہ چھڑایا نہ جائیگا

[illegible] اس چمن میں [illegible] دار کو کبھی — جیوں گل یہ چاک جیب سلایا نہ جائیگا

[illegible] تو خوم [illegible] شمع [illegible] شکن — دل پر ہمارے کا ہے کہ جلایا نہ جائیگا

داغ [illegible] شمع خود [illegible] تو کیا ہوا — عالم کے دل سے داغ دھلایا نہ جائیگا

ظالم میں کہا تھا کہ اس خو سے درگذر

سودا کا قتل ہے یہ پر چھپایا نہ جائیگا

[illegible] بارگ تاب بریدہ ہوں — [illegible] کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

[illegible] آپ کو میرے [illegible] سے — افتادہ ہوں یہ سایۂ قد کشیدہ ہوں

ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار — ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

کرتی ہے بوے گل تو مرے ساتھ اختلاط — پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

یہ چاہتی ہے اب طپش دل کہ بعد مرگ — کنج مزار میں بھی نہ میں آرمیدہ ہوں

اے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے

میں غمزدہ تو قطرۂ اشک چکیدہ ہوں

معاش اہل چمن جائے رشک ہے سودا — کہ زندگی کا انہوں نے مزہ تمام لیا

[illegible] ان میں [illegible] ہے والیٔ روم — حسد کسی کو نہ اس پر کہ جن نے شام لیا

[illegible] واسطے منصب کے [illegible] یہ مجرائی — سلام کرکے کسی سے نہ اک درام لیا

کدھر آنکھوں میں دیکھا تھا نیش حیرت میں کدھر نہ فکر تردد سے کوئی کام لیا

ادھر شروع کیا صبح نغمہ بلبل نے

ادھر بہار سے ہر ایک گل نے جام لیا

بلبلیں چمن میں کیسی ہیں یہ بدشرابیاں ٹوٹی پڑتی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں

منہ ماہ پہ تابنار کرے مہ و ماہ کی لبریز شبنم و زر سے ہیں دونوں رکابیاں

صیاد کھہ تو کیسے کبوتر کو دام میں بیکار دیاں ہیں دل کی مرے اضطرابیاں

فرہاد و قیس یوں گئے سونا کا ہی یہ حال

کیا کیا کیاں ہیں عشق نے خانہ خرابیاں

جسے عشق کا تیر کاری لگے اسے زندگی جگ میں بھاری لگے

نہ دے اسے جگ میں ہرگز قرار جسے یار جانی سوں یاری لگے

نہ چھوڑے محبت دم مرگ تک جسے عشق کی بیقراری لگے

کہ ہر دم مجھے عاشق پاک کو پیارے تیری بات پیاری لگے

اگر تو ولی کے سخن کو سنے

رقیبوں کے دل میں کٹاری لگے

جسکو لذت ہی سجن کے دید کی اسکو خوشوقتی ہی صبح عید کی

زلف میں تجھ ماہ اپر دریائے حسن موج ہی یہ چشمۂ خورشید کی

دل مرا موتی ہو تجھ بالی میں جا کان میں کہتا ہی باتیں بھید کی

تجھ دہن کو دیکھ کر بولے ولی

یہ کلی ہی غنچہ آتیلہ کی

اس روز سے اس دل کے لگ جانے کو کیا کہئے — عاشق کی اذیت سے دکھ پانے کو کیا کہئے

اس حال برا یہاں تک پہنچانے کو کیا کہئے — یوں مفت میں اس جی کے کھو جانے کو کیا کہئے

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے

اس دل سے میں کہتا تھا دنیا کو گنواتا ہی — کیوں اس لب شیریں کی باتوں پہ تو جاتا ہی

[illegible] کوئی کہتا ہی — یوں دیدہ و دانستہ جی کوئی گنواتا ہی

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے

[illegible] کی ہی طاقت — [illegible] نہ کام آوے منت

کس طرح سے باتوں میں [illegible] نہیں یہ زحمت — کیا فکر کروں اسکا اصول و اقوت

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے

اس [illegible] سے یہ منزل ہی اب موت پہ دل دھرئے — چل صحرائے کہیں جا کر یا ڈوب کہیں مرئے

کیونکر کٹیں راتیں کسطرح سے دن بھرئے — کچھ بن نہیں آتی ہی حیران ہوں کیا کرئے

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے

[illegible] کو یقیں تیرے [illegible] نسانجا کل — روتا ہی وہ تب سے ہی برسے ہی گویا بادل

[illegible] رعد نمط نالاں بجلی کی طرح بیکل — پھر پھر کے وہ پرتا ہی ہاتھوں کے تئیں مل مل

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے

وہ کون سی گھڑی تھی جب میں لگن لگائی — تن پر جو تا نہیں تھی ایک شب تپ جدائی

اور وصل مانگتا ہی جی مجھ سے منہہ دکھائی   من شمع جانگدازم تو صبح دلکشائی

سوزم گرت نہ بینم میرم چو رخ نمائی

دوری سے تیری مجکو ای آفتاب عالم   رونے ہی رونے گذری راتیں مثال شبنم

جس دم تو منہہ دکھاوے توہوں فنائیں اُسدم   نزدیک این چنینم دور آنچنانکہ گفتم

نے تاب وصل دارم و نے طاقت جدائی

اس یار کا ایک تو ناز ہے تم چہرے کی چمک پھر اُسی ہی

آنکہوں کا خمار اب پوری ملا پلکوں کی جہلک پھر اُسی ہی

وہ راستی قد کی کیا کہئے مکھڑے کی کبہی کچھ ہو جہومت

اُس حلقۂ زلف معنبر کے سندوں کی دمک پھر اُسی ہی

کیونکہ چہاوے جان کوئی جو دیکھے اُسکی آن کوئی

وہ سرخی لب کی قاتل ہی مستی کی چمک پھر اُسی ہی

وہ چین جبیں سو نازوں سے اور کہنا نہیں ہم رازوں سے

جو سیرت ہی تو قاتل ہی صورت کی چمک پھر اُسی ہی

رخسار دونوں گلنار نمط پھر خال کی اب کیا بات کہوں

ایک تو منہہ کی مال بستم تہنوں کی بہرک پھر اُسی ہی

وہ چہب کی سجاوت کیا کہئے چولی کی کہچاوٹ تک رہنہ

وہ تیز کی پاؤں کی دیکھو تم دامن کی بہرک پھر اُسی ہی

کیونکر کہ مجھے آرام ہووے کرنے سے جو نیت کام ہووے
خم کھینچے کا تنا سا دل میں اور دل کی دھڑک بھرا نسی ہی
کسطرح سکے کوئی من کو بچا اس قدِ قیامت کی سر ہا
عیاش خرام اینٹ آ مٹی ہی مجھکوں کی ٹک بھرا نسی ہی
اب مسکھ آ کا نام ہووے وہ میرے جی سے چین کو ہووے
چاہے کا بیاں اب کہا کیجے ابرتی کی دھمک بھرا نسی رہی

اسکا پیغام مجھے کیونکہ زبانی آوے　نام سنتے ہی مرا اسکو گرانی آوے
ہو وہ کہتا ہی ای قاصد تو زبانی پیغام　مجھے ناور رہیں جب تک کہ پشانی آوے
مجھے معذور نہ سمجھا اور پر ہرو کا جہاں　تا کہ صد ناز ستی یوسف ثانی آوے
دین دنیا کا سروکار ہی کس کافر کو　رات دن فکر تو ہی ہی کہ وہ جانی آوے
ناصحا کب تیرے کہنے سے کرے ترک شراب　اس توقع پر اگر پھر بھی جوانی آوے
جیتا دکھ میں نے سہا تیرے لئے ای ظالم
سن مرے دکھ کے سخن تجھہ کو حیرانی آوے

ہندو ہیں بت پرست مسلماں خدا پرست　میں آشنا اسی کا جو ہو آشنا پرست
اس دور سے گئی ہی مروت کی آنکھ پھوٹ　معدوم ہی جہاں سے چشم حیا پرست
ونکارا ہی جب سے رنگ کف پا نو پر ترے　آتش کو چھوڑ کر کے ہوئے ہیں حنا پرست
چاہے کہ عکس دوست رہے تجھہ میں جلوہ گر
آئینہ دار دل کو رکھ اپنے صفا پرست

مجھسے جو نہیں ملتا ای یار سو کیا باعث   اتنا ہی جواب ہمسے بیزار ہو کیا باعث
ہی قتل کو عاشق کے بس تیغ نگہ کافی   کھینچے ہی جو تو مجھ پر تلوار سو کیا باعث
شاید مرے سینے میں دل خون ہو کیوں ہووے   رہتی ہیں سدا آنکھیں خونبار سو کیا باعث
مانگے کہا تیرا اقرار یہہ تھا آگے   کرتے ہو جواب ہر دم انکار سو کیا باعث

حیران ہوں میں اسمیں اب درد رسا اپنا
کرتے نہیں جو اس سے اظہار سو کیا باعث۔

چہرا اسکا جو ہولی میں تمسے ای جان زرد   کیا خوب پھولی سرپہ تیرے زعفران زرد
آنے سے تیرے دھوم ہی گھر گھر شہر کے بیچ   فیض قدم سے تیرے ہی سارا مکان زرد
شگوفہ کیا میں مجلس ہولی میں ای ضمیر   دلچسپ کیا ہی خوب تھا ہر یک مکان زرد
اس انجمن کی تجھسے میں تعریف کیا کروں   پہنے لباس بیٹھے تھے سب میہمان زرد
کسب کے پہن رہی ہیں جو لیلی سب کے بدن تک   شالیں بسنتی اوڑھے ہوئے دلبران زرد
دامن کئے تھے جہاں نشیمن کے گرد پیش   چتون تھیں زعفرانی تھی اور سایبان زرد
حوریں نژاد دلربا بیٹھی تھیں صف بصف   سونے کے کیتے پہنے ہوئے نوجوان زرد
پشواز انکی پشت پرے دلمیں کھب گئی   گرد حاشیہ کناری کا تھا درمیان زرد
ڈالے تھی نتھ ہی ہار گلوں کے گلے کے بیچ   سرجوش تھے اپنے حسن میں سب گلرخان زرد
پچکاریوں کی مار تھی ہر یک طرف سے روز   کیسر کے رنگ سے تھا زمیں آسمان زرد
رنگوں سے قمقمو کے تھی آپسمیں زور مار   روشن کئی عقیق کی تھی شمعدان زرد
سیم تن تھیں جھلجھلاتی جو ابرک کی [illegible]   اور دمڈوں کے رنگ سے تھا سب مکان زرد

اُن سب کے درمیان بیچ مسند پہ دلربا سونے کا آگے رکھے ہوئے پاندان زرد
القصہ اپنے حُسن میں ہر ایک شاہ وقت پر دیکھے اُسکے ہو گئے سب یہ گمان زرد
اُس شب سے مہری آنکھوں میں برقان ہو گیا یہاں تک ہوا کہ ہو گیا سب آسمان زرد

اندازے سے زیادہ ہی اُسکا بیان نصیر
لکھتے ہی اُسکے ہو گئی سب داستان زرد

چنچل بھی جتنی ساتھ وہ سب اُسکی ہولیاں اب اُس بغیر کٹتی ہیں بے رنگ ہولیاں
وہ مہروش نہ ہو تو ہمیں رقص خوش نہ آئے ہر چند بھاو اپنے بتا دیں بہت لولیاں
بنتا ہی انکھوں انھے دلوں کو وہ یوں اُڑا مٹھی میں اپنی بھا ہمنی جیسے گولیاں
ناز و نیاز عاشق و معشوق ہی عجب دینا ہی کوئی جی ہی کسی کو تھم ہولیاں
دیوانے سے پھر آج وہ دیوانہ کیا پھرا طفلان شہر پھرتے ہیں پتھر لیے جھولیاں
پورا ہو کون اُترے ہی میدان عشق میں تلواریں ابرووں کی اُبھنے تو لیاں
بابل میں دیکھئے تو ہی کیتا سیان پن یہہ صورتیں اگرچہ بظاہر ہیں بھولیاں

اُن جامہ زیبوں کی ہی جوان یہہ بہار حُسن
نرگس نے آنکھیں دیکھنے کو جیکے کھولیاں

تماشا ہو خوش میں برادِ لنحواہ بول اُٹھے یہی ہی آرزو وہ رشک مہر و ماہ بول اُٹھے
کرو ہو قتل کیوں اس بیکسی کو ناز آدم کوئی تو اتنا یار و حسبۃً للہ بول اُٹھے
برہمن ہوں مسلمان تو زُنار رشتے ہی کبھی نام خدا جو وہ بت گمراہ بول اُٹھے
محبت کاروانِ عشق میں یارو عجب شی ہی دل یوسف میں گر ہو تو چاہ تو وہ چاہ بول اُٹھے

کہا تھا غیر سے تمسے کہ میں ہرگز نہ بولونگا   یہی اقرار تھا صاحب جو یوں تم واہ بول اُٹھے

پڑا تھا دیں دار پر منصور ساں ناحق شناس اُسکو   انا الحق گر کوئی ناگہ دلِ آگاہ بول اُٹھے

کسی کو گر پکارے واسطے چپہی کے وہ شب کو   تو دوڑ ہیں ہی بھر حاضر بندۂ درگاہ بول اُٹھے

کبھی اُس خاطرِ یار گُر سُہ پہ کچھ صدمہ اگر پہنچا   کلیجے کو پکڑ ہم دوڑ ہیں پھر کر آہ بول اُٹھے

پری پیکر یے پا کو حب رکھا پند ذوں کے اندر   تو سب جن و ملک اُس وقت بسم اللہ بول اُٹھے

ولا طالع کہاں ہیں پر عجب کلکو سوشی ہووے

کبھی محفل میں آ تمسے وہ عالی جاہ بول اُٹھے

ادا سے دیکھکر آنکھیں چرانا   قیامت پر قیامت مسکرانا

ہمیشہ غیر کے گھر آپ جانا   بلانے سے یہاں کا ہے نہ آنا

یہی حسرت رہی دلمیں مرے جان   کبھی تو نے کہا میرا سمانا

ذرا کر آہ سے ہم دل جلوں کی   کیبکا خوب ہیں ہرگز ستانا

رواکب ہی بھلا ای شمع محفل   مجھے پروانہ ساں ہر شب جلانا

نصیحت مان لے کھینچنا تکلیف

وفا بہتر ہیں دل کا دکھانا

آتے ہی ایک حور مجھے دیکھ ہٹ گئی   دانتوں کے بیچ داب زباں جھٹ پلٹ گئی

آہٹ کو میری پاکے وہ چوکت سے چت اُچٹ   جھٹ پٹ وہ ہٹ کواڑ کے پٹ سے چمٹ گئی

کی چھیڑ چھاڑ میں نے جو معقول سی اُسے   بے اختیار شرم کے مارے سمٹ گئی

کم بخت کیا ہوا نالہ انداز یہ نہ رونسی   ہیہی روسیں صبح کی چھاتی یہ پھٹ گئی

بات کی گفتگو یہ دھواں دھار ہی خوب

آکر بہار جیسے گلے سے لپٹ گئی

جب ہم جانتے ہینگے بعد ہم آنے جانے ہو اگر ہم جو چوٹ چھپنگے تو اور ہی اور بتانے ہو

نہیں رحم ہونے جاکے کچھو یہ سب کیا ہی قسم کر ہم جو دیتے ہیں تو آنکھیں تم دکھانے ہو

یاد تو تم کیا ہے اب اپنے دن ہمارے ہیں اگر ہم ایک کہتے ہیں تو سو سو تم سنانے ہو

پلا کر جام الفت کا اپنا نام میں اب

مجھے اب زہر کا پیالہ سمجھ تم یوں پلانے ہو

دامن دماغ چھو کے بس شہسوار کا پہنچے ہے اور تک نہ ہمارے غبار کا

موج نسیم آج ہی آلودہ گرد سے دل خاک ہو گیا ہی کسی بیقرار کا

ہوں جگر شراب ترشح ہی چشم تر ساغر اگر ذرہ ہیں ابر بہار کا

سو بار کیا جنوں نے گریبان کو میرے لیکن ہی اب حساب جو یہ تار تار کا

مزہ شراب عشق کو کہتے تھے ہم سنا

کچھ جانے تو نے درد سر اسکے خمار کا

جانبازوں ترے ہاتھ سے کیا کام کروں میں تو چاک گریبان تجھے بدنام کروں میں

رہ رہ کے اتنا ہی ای نیند خواب کو کہ تو مجھے پر دیکھ تو لیا ان تجھے رام کروں میں

ہی دن جہاں میں مجھے سب شکوہ تجھی سے کیوں گردش گلہ گردش ایام کروں میں

حیران ہوں ترے ہجر میں کس طرح سے پیارے شب روز کو اور صبح کو کیونکر شام کروں میں

آدے تو تصرف میں مرے میکدہ ساقی اک دم میں خموں کی خمیں انعام کروں میں

مجکو شہ عالم کیا اُس رب نے نہ کہو مگر
اللہ کا شکرانہ اکرام کروں مَیں

آنکھوں میں ہی تصوّر صورت کا بُرا کی   دل میں اداکوں ہی اُس نازنیں ادا کی
غنچہ دہن وہ میرا بولے ہی کب کسی سے   اُنے سو نہیں اشارت ہونٹھوں میں مُسکرا کی
آئینہ پانی پانی کہو مگر نہ شرم سے ہو   دیکھا ہی اُنے خوبی مُنجھ حُسن ماہ لقا کی
تیرے لب و دہن کی حسرت سے ہی ای گلرو   غنچے کو داغ کاری گل کو بہے سینہ چاکی
کرتے ہیں کیا قیامت شاعر جو دیکھے ہیں پست   نخوہ جو شخرام قد سے سرو شکستہ پا کی
باندھا جو بند تمنے میں ای نگار سمجھا   کر کے بہانہ مہر پا بندش لگی حنا کی
غارت کیا دل و دین چشم سیہ نے اُنکی   ہی تو بتا ہو کہئے تقصیر تو تیا کی
میں چاہوں تمکو پیارے تم اوروں سے لگاو   خود مر رائی کیتے ہو ایسے یا قیر اکی

روشن جہان بیت رہ ای آفتاب عالم
عالم کی جان میں نے تجکو بہی دعا کی

تیری تیغ جب ہم علم دیکھتے ہیں   وہاں سر کو اپنے قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ دم صبح میں ہم دیکھتے ہیں   خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
شتابی سے آ ور نہ میرے مسیحا   کوئی دم کو راہ عدم دیکھتے ہیں
ملے تم ہو میرے رقیبوں سے جا کر   ہمیں ہیں کہ سو سو ستم دیکھتے ہیں
بہت جھوٹے وعدے کئے تو نے ہم سے   سو لا ہم تو تیری قسم دیکھتے ہیں
تو آوے نہ آوے میاں ہم تو ہر شب   پڑے راستا صبحدم دیکھتے ہیں

بتزناں گاں میں شب و روز آصف

تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

بس گذری تیرے آستاں سے گئے   ہمیں جا ما کہ دو جہاں سے گئے

تیرے در پہ مثل نقش پا کی طرح   ایسے بیٹھے کہ پھر نہ واں سے گئے

عشق انکھوں سے تیرے کیا کہیے   نام سے گذرے اور نشاں سے گئے

شمع کی طرح رفتہ رفتہ ہم   شب کو اک دن کہ جسم و جاں سے گئے

ایک دن ہمنے یار سے جو کہا   اتنو ہم طاقت و تواں سے گئے

ہنسکے بولا کہ سنتا ہی آصف

یوں ہیں کہہ کہہ کے لاکھوں یہاں سے گئے

جان اگر دشمن ہوئے ہو تم ہمارے اسقدر   تم ہمارے دل کو کیوں لگتے ہو پیارے اسقدر

کاہکا سب یار کی آنکھوں سے کرتا ہی نگاہ   پھر بھاں ہوتا چلا ہی اتو مارے اسقدر

دیکھتے کو درہی پھر لوگ پوچھینگے سبھی   آہ سے دلکے نکلتے ہیں شرارے اسقدر

حاجزوں کو نیلگوں آزار دینا چھوڑ دے

ڈر خدا سے آبرو کو مت ستارے اسقدر

The End of the Popular Rekhtu Songs.

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

دیوانِ غالب (اردو)		قیمت: ۲۵/-
خاندانِ لوہارو کے شعرا	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	۳۰/-
مقالاتِ بین الاقوامی غالب سیمنار (اردو) ۱۹۶۹ء	" ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۲۰/-
" " (انگریزی) ۱۹۶۹ء	" " " "	۱۰/-
غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم: " " " "	۹۵/-
" " (فارسی) " "	" " " "	۸۰/-
سید مسعود حسن رضوی ادیب	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	۶۰/-
سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۴۵/-
دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ: نور نبی عباسی	۳۰/-
غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	" ڈاکٹر خلیق انجم	۳۹۰/-
مثنویاتِ غالب	ترجمہ: ڈاکٹر ظ انصاری	۶۰/-
نقدِ قاطع برہان مع ضمائم	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	۶۰/-
یادگارِ غالب	" مولانا الطاف حسین حالی	۶۰/-
غالب اور انقلاب ستاون	" ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰/-
نواب معتمد الدولہ آغا میر	" ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰/-
دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ: غلام نبی ناظر	۶۰/-
تفہیمِ غالب	مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰/-
مومن خاں مومن	" پروفیسر نذیر احمد	۴۰/-
غالب پر چند مقالے	" " " "	۶۰/-
مولانا امتیاز علی عرشی	" " " "	۶۰/-
قاضی عبدالودود	" " " "	۶۰/-
حافظ محمود شیرانی	" " " "	۶۰/-

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب انسٹی ٹیوٹ کا مجلّہ

غالب نامہ

[Accessi]on Number 170683
15.10.92

مدیر اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران : رشید حسن خاں، پروفیسر عبدالودود، شاہد ماہلی

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترک شمارہ	صفحات ۳۲۰	قیمت ۲۰/-	
تیسرا اور چوتھا مشترک شمارہ	" ۱۸۸	" ۱۰/-	
جنوری ۱۹۸۱ء	" ۲۵۲	" ۲۵/-	
جولائی ۱۹۸۱ء	" ۳۲۰	" ۳۰/-	
جنوری ۱۹۸۲ء	" ۲۸۴	" ۳۰/-	
جولائی ۱۹۸۲ء	" ۳۲۰	" ۳۵/-	
جنوری ۱۹۸۳ء	" ۲۴۸	" ۳۰/-	
جولائی ۱۹۸۳ء	" ۲۲۴	" ۳۰/-	
جنوری ۱۹۸۴ء	" ۲۱۶	" ۳۰/-	
جولائی ۱۹۸۴ء	" ۲۸۸	" ۳۰/-	
جنوری ۱۹۸۵ء	" ۱۵۲	" ۳۰/-	
جولائی ۱۹۸۵ء	" ۲۵۶	" ۳۰/-	([illegible] نمبر)
جنوری ۱۹۸۶ء	" ۲۲۲	" ۳۰/-	
جولائی ۱۹۸۶ء	" ۲۲۴	" ۳۰/-	
جنوری ۱۹۸۷ء	۲۳۲	۴۰/-	(قاضی عبدالودود نمبر)
جولائی ۱۹۸۷ء	" ۲۲۶	" ۳۰/-	
جنوری ۱۹۸۸ء	" ۲۴۶	" ۴۰/-	
جولائی ۱۹۸۸ء	" ۲۸۸	" ۴۰/-	
جنوری ۱۹۸۹ء	" ۲۴۸	" ۴۰/-	
جولائی ۱۹۸۹ء	" ۲۴۸	" ۴۰/-	
جنوری ۱۹۹۰ء	" ۲۴۸	" ۴۰/-	
جولائی ۱۹۹۰ء	" ۳۰۸	" ۴۰/-	(حافظ محمود شیرانی نمبر)
جنوری ۱۹۹۱ء	" ۲۵۶	" ۴۰/-	
جولائی ۱۹۹۱ء	" ۲۴۸	" ۴۰/-	
جنوری ۱۹۹۲ء	" ۳۰۰	" ۵۰/-	(عرشی نمبر)
جولائی ۱۹۹۲ء	" ۳۰۸	" ۵۰/-	
جنوری ۱۹۹۳ء	" ۲۴۰	۵۰/-	(مسعود حسن رضوی نمبر)
جولائی ۱۹۹۳ء	"	۵۰/-	

فی شمارہ : ۵۰ روپے زرِ سالانہ : سَو روپے

ملنے کا پتہ : غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

GHALIB NAMA, NEW DELHI

July	1993
Volume '14	No. 2
Price	50 rupees
Printer & Publisher	Shahid Mahuli
Printed by :	Aziz Printing Press, Delhi

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi
Ph 3712583, 3316518

Ghalibnama

Chief Editor :	PROF. NAZIR AHMAD
Editors :	RASHEED HASAN KHAN
	PROF. ABDUL WADOOD AZHAR
	SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG, (MATA SUNDRI LANE)
NEW DELHI - 110 002.